فیمنزم اور ہم

پیشِ نظر کتاب ہمارے واٹس ایپ گروپ کے سکالرز کی طلب پہ سافٹ میں تبدیل کی گئی ہے۔ مصنفِ کتاب کے لیے نیک خواہشات کے ساتھ سافٹ بنانے والوں کے حق میں دعائے خیر کی استدعا ہے۔

زیرِ نظر کتاب فیس بک گروپ "کتب خانہ" میں بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے۔
گروپ کا لنک ملاحظہ کیجیے :

https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share

میر ظہیر عباس روستمانی

03072128068

فیمنزم اور ہم

ادب کی گواہی

ادارت

فاطمہ حسن

وعدہ کتاب گھر

1/532، شاہ فیصل کالونی، کراچی-75230

انتساب

اردو ادب کے ان اوّلیں معماروں کے نام
جو ادب اور معاشرے میں روشن خیالی کے
چراغ جلا گئے۔

ترتیب

پیش لفظ	فاطمہ حسن	
فیمنزم اور پاکستانی عورت	انیس ہارون	۱۱
تحریک نسواں کے علمبردار	صغرا مہدی	۱۸
کہانیوں کی اوّلیں خالق	انتظار حسین	۲۵
فیمنزم اور ہم	فہمیدہ ریاض	۳۲
اردو ناول میں عورت کی سماجی حیثیت	صغرا مہدی	۴۸
زاہدہ خاتون شیروانیہ	شان الحق حقی	۶۰
لکھنو کی پردہ نشین خاتون	سید تمکین الکاظمی	۶۶
گزشتہ صدی سے عہد حاضر تک	فاطمہ حسن	۸۴
ڈاکٹر رشید جہاں	شاہد نقوی	۱۰۷
عصمت چغتائی کا نسائی شعور	تنویر انجم	۱۱۵
حکایت شیریں	ڈاکٹر آصف فرخی	۱۳۳
نسائی شاعری کا سماجی پس منظر	سعدیہ بلوچ	۱۴۸
نسائی حسیت کا اظہار اور شعری پیرائے	شاہدہ حسن	۱۵۲
گلیاں، دھوپ، دروازے	فہمیدہ ریاض	۱۷۳
نسائی خود شناسی اور فہمیدہ ریاض	خالدہ حسین	۱۸۳
فیمنزم سر آنکھوں پر	عطیہ داؤد	۱۹۵
ہمارے ادب اور فنون لطیفہ میں میچور عورت کہاں ہے	کشور ناہید	۲۰۸

بیاہی گئیں اس وقت تم، جب بیاہ سے واقف نہ تھیں
جو عمر بھر کا عہد تھا وہ کچے دھاگے سے بندھا

بیاہا تمہیں یاں باپ نے اے بے زبانوں اس طرح
جیسے کسی تقصیر پر مجرم کو دیتے ہیں سزا

گو نیک مرد اکثر تمہارے نام کے عاشق رہے
پر نیک ہو یا بد، رہے سب متفق اس رائے پر

جب تک جیو تم علم و دانش سے رہو محروم یاں
آئی ہو جیسی بے خبر ویسی ہی جاؤ بے خبر

جو علم مردوں کے لیے سمجھا گیا آب حیات
ٹھہرا تمہارے حق میں وہ زہر ہلاہل سربسر

آتا ہے وقت انصاف کا نزدیک ہے یوم حساب
دنیا کو دینا ہوگا ان حق تلفیوں کا واں جواب

(چپ کی داد)

الطاف حسین حالی

پیش گفتار

فیمنزم کیا ہے؟ کیا یہ صرف مغرب کی دین ہے؟ آج دنیا بھر کی نسائی تحریک میں فعال خواتین فیمنزم کی تعریف ان الفاظ میں کر رہی ہیں کہ اس بات کو تسلیم کرنا کہ سماج میں خواتین کے ساتھ امتیازی سلوک کیا جاتا ہے، اور اس رویے کو تبدیل کرنے کے لیے مثبت کردار ادا کرنا ہی فیمنزم ہے۔

اس کسوٹی پر پرکھیے تو کئی صدیوں سے برصغیر کے مسلم معاشرے میں فیمنزم کی تحریک جاری وساری ہے

اس امر کی سب سے قوی گواہی ہمیں ''ادب'' میں مل سکتی ہے۔ جہاں تاریخ خاموش ہے، وہاں کسی بھی دور کا ادب معاشرے کے رویوں کے بارے میں تفصیل سے ہمیں بہت کچھ بتاتا ہے۔ لوگ کیسے رہتے تھے، خاندان کی ساخت کس قسم کی تھی، ایک دوسرے کے ساتھ افراد کا رویہ کیسا تھا، ادب کے ذریعے ہمیں اس نوعیت کے بے شمار حقائق کا علم حاصل ہو سکتا ہے۔

صرف اتنا ہی نہیں، ادب ہمیں کسی معاشرے کی امنگوں، آرزؤں اور اس کی سمت کے بارے میں بھی بتاتا ہے۔ معاشرہ ہر دم متحرک ہوتا ہے۔ ''حال'' کی آرزوئیں اور خواب مستقبل کے معروضی حالات بن جاتے ہیں۔ فرد کی طرح معاشرے کی سب سے اہم حقیقت صرف یہ نہیں کہ وہ کیسا ہے یا تھا، بلکہ یہ بھی ہے کہ وہ کیسا بن جانا چاہتا ہے۔

''فیمنزم اور ہم'' میں شامل مضامین قارئین کو ان کے اپنے ماضی کی وہ داستان سنا رہے ہیں جنہیں یا تو بہت سے لوگ فراموش کر چکے ہیں یا انہیں دانستہ مسخ کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔

ہمیں امید ہے کہ ''فیمنزم اور ہم'' معاشرے میں خواتین کی موجودہ جدوجہد کو سمجھنے، اس کی قدر کرنے اور خود اپنے ماضی کی روشن روایات کی پاسبانی کرنے میں معاون ثابت ہوگا۔

فاطمہ حسن

انیس ہارون

'فیمنزم' اور پاکستانی عورت

(محترمہ انیس ہارون ویمن ایکشن فورم کی بنیادی رکن، کمیشن برائے حقوق انسانی کی فعال ممبر، پاک انڈیا دوستی فورم کی صدر اور ایک مارکسی دانشور ہیں).

یہ سوال اکثر اٹھایا جاتا ہے کہ "فیمنزم" کیا ہے۔ عموماً اس تحریک کو مغرب زدگی اور خواتین کی بے لگام آزادی سے منسوب کیا جاتا ہے۔ آپ نے خواتین سے بھی یہ سنا ہوگا کہ "ہمارے ملک میں عورت دوہرے استحصال کا شکار ہے یا اُن پر بڑا ظلم ہوتا ہے"۔ مگر دوسرے ہی سانس میں وہ کہتی ہے کہ "میں فیمنسٹ نہیں ہوں" ان میں پیشہ ور خواتین سے لے کر ادیب و شاعر بھی شامل ہوتی ہیں۔ جو ہمیشہ عورتوں کے حق کے لیے آواز بلند کرتی ہیں مگر اپنے آپ کو "فیمنسٹ" کہلانا پسند نہیں کرتیں۔ کیونکہ ان کے ذہن میں بھی یہ ایک مغربی نظریہ ہے جسے "مردوں سے نفرت" انتہا پسند نسوانیت اور گھر تباہ کرنے کی محرک سمجھا

جاتا ہے۔ یہ دراصل اُسی پروپیگنڈہ کا شکار ہیں جو فیمنزم کو صرف انتہا پسندانہ نظریات سے ہی جانچتے ہیں۔ حالانکہ حقیقت یہ نہیں ہے۔ خواتین پر ظلم وزیادتی کے خلاف آواز اٹھانا یا ان کے حقوق کی بات کرنا "فیمنزم" ہے۔ اب اس کے مختلف مکاتبِ فکر یا Schools of Thoughts ہیں۔ آپ ان سے اختلاف کر سکتے ہیں۔ مگر یہ کہہ دینا کہ میں "فیمنسٹ ہی نہیں ہوں" ناواقفیت پر مبنی ہے۔ انہیں "فیمنزم" کی تاریخ، نظریات اور تفصیل جاننے کی ضرورت ہے۔

جہاں تک مغرب زدگی کی بات ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ مشرق نے ترقی یافتہ معاشروں سے کئی نظریات مستعار لیے ہیں۔ مثلاً جمہوریت، انسانی حقوق، بچوں کے حقوق وغیرہ وغیرہ۔ انہیں اپنانے پر تو ہمیں کوئی اعتراض نہیں ہوتا لیکن جب خواتین کے حقوق کی بات آتی ہے تو فوراً 'مغربی نظریے' کا لیبل چسپاں کر دیا جاتا ہے۔ اور خود عورتیں بھی اسی لابی میں شامل ہو جاتی ہے۔ جس کا مقصد دراصل عورتوں کو پیچھے اور پس ماندہ رکھنا ہوتا ہے تاکہ وہ اپنے حقوق کے بارے میں آگاہ ہو کر غلامی کی زنجیر کو نہ توڑ سکیں۔ اس مہم کے پیچھے مذہبی، استحصالی اور ایسی قوتیں ہوتی ہیں جو فرسودہ اور جاگیردارانہ سوچ رکھتی ہیں اور معاشرے میں کوئی تبدیلی نہیں چاہتیں۔ خصوصاً عورتوں کی آزادی کو وہ اپنے لیے زہر قاتل سمجھتی ہیں اور 'پدرشاہی' نظام کو برقرار رکھنا چاہتی ہیں۔

'پدرشاہی' نظام مردوں کی معاشرتی بالادستی کو کہتے ہیں جس کی بنیاد سماج، خاندان، سیاست، معیشت اور مذہب پر مردوں کی اجارہ داری ہے۔ اس پورے نظام کی تاریخ ہے جس کی جڑیں مختلف سماجوں، مروجہ رسوم وروایات اور مختلف ادوار تک پھیلی ہوئی ہیں ۱۷ ویں صدی کے زمینی حقائق کچھ اور تھے۔ اس کے بعد آنے والی صدیوں کے مختلف اور ۲۱ ویں صدی کے اپنے حالات ہیں جس نے عورتوں کی جدوجہد کو مختلف سانچوں میں ڈھالا ہے۔

'فیمنزم' دنیا کے مختلف ممالک میں اُن کے معاشرے، مزاج اور ضروریات کے مطابق شکل اختیار کرتا ہے۔ جس میں خود عورتوں کی اپنی تعلیم، شعور، کلاس اور ماحول کا دخل

ہوتا ہے۔عورتیں اپنی جدوجہد کے دوران' پدر شاہی' کو سمجھنے، اس سے نجات حاصل کرنے اور ایک غیر استحصالی معاشرہ قائم کرنے کے مراحل سے گزرتی ہیں۔

جنوبی ایشیا کے پس منظر میں دیکھیں تو پاکستان، ہندوستان، بنگلا دیش، نیپال اور سری لنکا کی خواتین نے اپنی مختلف ورکشاپس میں 'فیمنزم' کی دو تعریفیں اس طرح کی ہیں۔

1. " Fiminism is an ' awareness of women's oppression and exploitation in society, at the place of work, within the family and conscious action to change this situation"

(Kamla Bhasin & Nighat Saeed Khan : P.3: Feminism and its relevance in South Asia)

فیمنزم اس احساس کا، کہ معاشرے میں عورت مظلوم ہے اور اس کا استحصال کیا جاتا ہے، اور اس صورتحال کو بدلنے کی شعوری کوشش کا نام ہے۔

2. " Fiminism is an awareness of patriarchal control, exploitation and oppression at the material and idealogical level of women's labour, fertility and sexuality, in the family, at the place of work and in society in general and conscious action by women and men to transform th e present situation"

"فیمنزم نام ہے اس احساس کا کہ معاشرے میں پدری نظام مسلط ہے اور مادی اور نظریاتی سطح پر عورت کی محنت، جنسیت اور اولاد پیدا کرنے کی صلاحیت کا خاندان میں اور کام کرنے کی جگہ پر غرض پورے معاشرے میں استحصال کیا جاتا ہے اور اسے کچلا جاتا ہے، اور وہ تمام مرد اور عورتیں جو اس حالت کو بدلنا چاہتے ہیں وہ فیمنسٹ ہیں۔"

ان کی رو سے کوئی بھی عورت یا مرد جوان حالات کو بدلنے کی کوشش کرے وہ فیمنسٹ ہوسکتا ہے۔ اگر ہم آج پاکستان کے حالات دیکھیں تو میں سمجھتی ہوں کہ جتنی ناانصافی کا شکار خواتین ہمارے معاشرے میں ہیں دنیا میں بہت کم مثالیں ایسی ملتی ہیں۔

پاکستان میں عورتوں کی جدوجہد بڑے ابتدائی مراحل میں ہے۔ یہاں تو' فیمنزم' زندگی کے بنیادی حقوق مثلاً زندہ رہنے کا حق، تعلیم کا حق، آمدورفت پر پابندی نہ

ہونے، اپنی مرضی کا پیشہ اختیار کرنے، پسند کی شادی کرنے اور بحیثیت انسان معاشرے میں پہچانے جانے کا حق مانگ رہا ہے، عورت تعلیم، صحت، ملازمت اور سماجی حقوق میں مردوں سے کہیں کم ہے اور اپنی زندگی کے فیصلوں پر اس کا کوئی اختیار نہیں ہے۔ غیرت کے نام پر قتل (کاروکاری)، عورت کی خرید و فروخت، وٹہ سٹہ اور کم عمر کی شادی، بدلِ صلح، سام رکھنا اور دلور کی رسمیں بلا روک ٹوک جاری ہیں۔ ان سب رسموں کا ختم ہونا عورت کی عزت اور حیثیت بحال کرنے کی طرف پہلا قدم ہوگا۔

پاکستان میں عورتوں کی سماجی حیثیت یوں تو کبھی قابلِ فخر نہیں رہی لیکن ضیاء الحق نے ان کا آئینی رتبہ کر کے رہی سہی کسر پوری کر دی۔ ۱۹۷۹ میں نافذ ہونے والے نام نہاد اسلامی قوانین میں خواتین کو دوسرے درجے کا شہری بنا دیا۔ قانون شہادت میں دو عورتوں کی گواہی ایک مرد کے برابر قرار دی گئی۔ حدود آرڈیننس میں خواتین کے خلاف زیادتی کی انتہا کر دی گئی کہ ریپ (زنا) اور زنا بالجبر (Adultery) میں کوئی فرق نہیں رکھا گیا ہے۔ زیادتی کا شکار ہونے والی خاتون کو خود ہی جرم کا ثبوت پیش کرنا پڑتا ہے ورنہ وہ خود ملزمہ بنا کر جیل پہنچا دی جاتی ہے، حد کی سزا کے لیے صرف چار مسلمان مردوں کی گواہی کو لازم قرار دیا گیا ہے۔ یعنی اگر قتل یا ریپ صرف خواتین اور غیر مسلم مردوں کی موجودگی میں ہو تو حد کی سزا نہیں دی جا سکے گی۔ ان سراسر غیر منصفانہ قوانین کا شدید نقصان خواتین کو پہنچا ہے۔ سینکڑوں کی تعداد میں غریب عورتیں جن میں ۱۶ سے ۲۰ سال تک کی خواتین شامل ہیں 'زنا' آرڈیننس میں جیل جا چکی ہیں۔ جنہیں ان کے شوہر، سسرال والوں یہاں تک کے والدین نے بھی اپنی مرضی سے شادی کرنے یا بدلا لینے کی خاطر پولیس میں شکایت کر کے جیل میں پہنچا دیا۔ یہ درست ہے کہ ایک عرصہ جیل میں گزارنے کے باوجود ان کا جرم ثابت نہ ہونے پر رہا کر دیا گیا لیکن اس معاشرے میں جو عورت ایک بار جیل جا چکی ہے کیا اُس کا گزارہ ہو سکتا ہے؟

ایک طرف تو پاکستانی خواتین کا مسئلہ ان پر بہیمانہ تشدد ہے جو گھروں میں، گھروں سے باہر، پولیس لاک اپ میں اور پبلک لائف میں ہوتا ہے۔ روزانہ کے

اخبارات اس کا منہ بولتا ثبوت ہیں کہ کس طرح ۱۱-۱۲ سالہ لڑکی کی شادی کردی جاتی ہے اور شوہر اُسے تشدد کا نشانہ بناتا ہے۔ جائیداد کے لیے عزت و ناموس کا بہانہ بنا کر خاندان سے باہر شادی نہیں کی جاتی اور اگر وہ غلطی سے اپنا حصہ مانگ لے تو قتل کر دیا جاتا ہے۔ یہ گاؤں میں ہی نہیں بلکہ شہروں میں پڑھی لکھی لڑکیوں کے ساتھ بھی ہوتا ہے۔ میں ذاتی طور پر چار ایسی بہنوں کو جانتی ہوں جو خوف و ہراس میں زندگی بسر کر رہی ہیں۔ کیونکہ سب سے بڑی بہن کو بھائی نے جائیداد میں حصہ مانگنے کے پاداش میں گولی مار کر ہلاک کر دیا تھا اور ضمانت پر باہر آ گیا۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ پاکستان میں فیمینزم کا مقصد بنیادی سطح کے حقوق کی جنگ ہے۔ جس میں عورت بحثیت انسان زندگی گزارنے کا حق مانگ رہی ہے ۔وہ اپنی مرضی سے تعلیم، ملازمت اور شادی کرنے کا حق چاہتی ہے۔ یہ فیصلہ بھی عورت کا ہی ہونا چاہیے کہ وہ کب اور کتنے بچے پیدا کرنا چاہتی ہے۔ یہ بھی طے شدہ بات ہے کہ جب عورتیں معاشی طور پر خود کفیل ہوں اور انہیں اپنے آپ پر اعتماد ہو تو وہ ایک سے زیادہ بیوی نہیں کرتیں برداشت او 'رکثیر الازدواجیت 'polygamy کے خلاف بھی آواز اٹھاتی ہیں۔ مذہب کے ٹھیکے داروں کو یہ گوارا نہیں آتا ہے۔ اس لیے وہ اس کی آزادی پر بے راہ روی یا مغرب زدگی کا الزام لگاتے ہیں۔ حالانکہ polygamy کی مخالفت کا تصور مغرب سے نہیں آیا بلکہ اسلام میں ہی مشروط طور پر اس کی اجازت دی گئی ہے۔ سب سے پہلی ایک بھرپور آواز جو کثیر الازدواجیت کے خلاف اُٹھائی گئی وہ مصر میں ھدا اا شراوی کی تھی جنہوں نے ۱۹۳۵ میں جامعہ اظہر میں اپنا مقالہ پیش کیا اور تنقید کا نشانہ بنیں۔

ہم عورتوں کے حقوق کی جدوجہد میں قرۃ العین طاہرہ کا کردار کیسے بھول سکتے ہیں۔ ۱۹۰۶ میں بنگال کی رقیہ سخاوت حسین نے ایک کتاب (سلطانہ کا خواب) "Sultana's Dream" لکھی جس میں عورتوں کے سارے کردار مردوں کو دے کر انہیں ایک آئینہ دکھایا گیا تھا۔ کیا ہم ان کو فیمنسٹ نہیں کہیں گے؟

عورتوں کے حقوق یا فیمنزم کی جدوجہد میں ایک بہت اہم کردار ترقی پسند کیمونسٹ تحریک نے ادا کیا ہے۔ ہیگل اور لینن نے عورت کی محکومی کے بارے میں ایک جامع تحقیق

پیش کی کہ کس طرح نوآبادیاتی سرمایہ دارانہ نظام نے عورت کی آزادی کو غلامی میں تبدیل کیا ۔لینن کی "Origin of Family & State" نے عورتوں کا شعور اُجاگر کرنے میں کلیدی کردار ادا کیا۔

۱۹۲۰ میں کلارا ایٹیکن ، الیگزنڈرا کونستائی اور کرپس کا یا لینن جیسی خواتین نے عورتوں کی ملازمت، کام کی مساوی اجرت اور ان کے حقوق میں بہت سوال اٹھائے اور یورپ کی وہ عورت جو سرمایہ دارانہ نظام کے آنے سے پدرشاہی 'Patriarchy' کو مضبوط ہوتا دیکھ رہی تھی ۔اُس نے رہنمائی اور شعور حاصل کیا اور اپنے آپ کو "فیمنزم" کی جدوجہد میں منظم کرتی گئی ۔اٹھارویں صدی میں عورتوں کے حقِ رائے دہی کی تحریک (Suffragales) نے بھی ان کے شعور کو جگانے اور عورت کی آزادی کی تاریخ میں اہم باب رقم کیا۔ عورتوں کی یہ جدوجہد تاریخ کا ایک حصہ ہے اور ہم اسے یکسر مسترد نہیں کر سکتے۔

اگر ہم قیام پاکستان ہی کی تاریخ دیکھ لیں تو عورتوں کا ایک بھرپور کردار سامنے آتا۔ قائداعظم نے بہت جلد یہ اندازہ لگالیا تھا کہ مسلم لیگ میں خواتین کی شمولیت اور قیام پاکستان کی جدوجہد میں ان کے فعال کردار کے بغیر کامیابی ممکن نہیں ہے۔ چنانچہ ۲۶ اپریل ۱۹۴۳ کو دہلی میں مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس میں لیاقت علی خاں کا پیش کردہ ریزولیشن متفقہ طور پر منظور کیا گیا جس میں ہندوستان بھر سے خواتین کے نام مسلم لیگ ویمن سب کمیٹی میں شامل کیے گیے ۔اور ۱۹۴۴ میں قائداعظم نے اپنی تقریر میں کہا۔ "یہ انسانیت کے خلاف ایک جرم ہے کہ ہماری عورتیں گھروں کی چاردیواری میں قیدیوں کی سی زندگی گزاریں۔ ہماری عورتیں جن شرمناک حالات میں زندگی گزارنے پر مجبور ہیں اس کا کوئی جواز موجود نہیں ہے۔ آپ اپنی عورتوں کو زندگی کے ہر شعبے میں کامریڈ کی طرح ساتھ لیکر چلیں"

قیام پاکستان کی جدوجہد میں کئی اہم نام ہماری تاریخ کا حصہ ہیں۔محترمہ فاطمہ جناح، بیگم لیاقت علی خاں، بیگم شاہ نواز، سلمٰی تصدق حسین، لیڈی ہارون، شائستہ اکرام اللہ، نورالصباح بیگم اور کئی ایسی اور معتبر شخصیتیں اور لاہور سیکریٹریٹ پر مسلم لیگ کا پرچم لہرانے

والی صغرا خاتون کا بھی نام آتا ہے۔ پشاور میں سینکڑوں عورتوں نے جلوس نکالا اور پولیس کا مقابلہ کیا۔ ۱۹۴۷ کے فسادات برصغیر کی لاکھوں عورتوں نے اپنی عزتیں اور جانیں گنوائیں۔ بعد میں صلہ یہ دیا گیا کہ بس اب تمھاری ضرورت نہیں رہی گھر بیٹھ جاؤ۔ کبھی ان پر مذہب کے نام پر یا انوکھی روایات کے نام پر من پسند پابندیاں لگادی جاتی ہیں اور ان کو چیلنج کرنے والوں کو 'مغرب زدہ' کہہ دیا جاتا ہے۔ لیکن تاریخ کا پہیہ ہمیشہ آگے کی طرف ہی جاتا ہے۔

میرے نزدیک تو وہ نازک سی لڑکی بھی فیمنسٹ ہے جو سیاہ برقع میں ملبوس مجھے اپنی کہانی سنانے آتی تھی کہ کس طرح اُس نے اپنے شوہر کی دوسری شادی کو اپنی ہتک سمجھا اور گھر چھوڑ کر نکل آئی۔ وہ ایک لوئر مڈل کلاس کی لڑکی تھی جس کی ماں خود بھائی کے رحم و کرم پر تھی اور وہ اپنی بہن کو دو چھوٹے بچوں سمیت رکھنے کے لیے تیار نہ تھا۔ ہمت والی ماں نے اپنے دل کے ٹکڑے ساس سسر کے حوالے کئے۔ محنت کی اور آگے پڑھا، اسکول میں ملازمت اختیار کی اور اب اس مقام پر پہنچ گئی تھی کہ اپنے بچوں کو واپس لینے مجھ سے مشورہ کرنے آتی تھی۔ 'تمہیں کس نے کہا تھا گھر اور بچے چھوڑنے کو؟ میں نے پوچھا۔

'میری عزت نفس نے'۔ بچوں کے لیے تو میں دن رات تڑپتی ہوں۔ لیکن اس گھر کو چھوڑنے کا مجھے ذرا بھی افسوس نہیں جس میں مجھے عزت نہ ملی"۔

اس نے تو کوئی "فیمنزم" نہیں پڑھا بلکہ وہ تو پیلے اسکول میں پڑھتی تھی۔ یہی ہماری عورت کی جدو جہد کی کہانی ہے۔

صغرا مہدی

تحریک نسواں کے علمبردار خواجہ الطاف حسین حالیؔ

(چند اعتراضات اور ان کے جواب)

جدید خیالات اور نئے زمانے کی آمد سے لوگوں کو سماج میں عورتوں کی ابتر حالت کا احساس ہونا شروع ہوا اور دنیا بھر میں عورتوں کی تعلیم اور آزادی کی تحریکیں شروع ہوئیں۔ انگریزی میں اس کے لیے (feminism) فیمنزم کا لفظ استعمال ہونے لگا۔ اس کی توجیہات الگ الگ وقتوں الگ الگ ملکوں میں مختلف تھیں۔ اس کی صاف وجہ ہے کہ وقت کے ساتھ اس کا تصور بدلتا گیا اور اس میں وسعت آتی گئی۔

ہندوستان میں انیسویں صدی میں اس کی ابتدا ہوئی۔ برہمو سماج، آریہ سماج، تھیوسوفیکل سوسائٹی کے ذریعے عورتوں کی تعلیم اور آزادی پر زور دیا جانے لگا۔ ان رسموں کے خلاف آواز اٹھائی گئی جن کے نام پر عورتوں کو ظلم وستم کا نشانہ بنایا جارہا تھا۔ جس میں سب سے بھیانک رسم ''ستی'' کی تھی۔

۱۸۵۷ کے بعد سرسید نے ہندوستان خاص طور سے شمالی ہندوستان کے

مسلمانوں میں تجدد کی تحریک شروع کی مگر اس سے عورتوں کو بالکل الگ رکھا۔ اس لیے کہ ان کے ذہن میں عورتوں کے مقابلے میں مردوں کی برتری اور اہمیت کا خیال بیٹھا ہوا تھا۔ وہ اس سوال پر کہ عورتوں کے لیے بھی تعلیم ضروری ہے۔ اور ان کو زمانے کے بدلنے کی ضرورت ہے، کبھی تو یہ جواب دیتے تھے کہ جس ملک میں مردوں کی اتنی ابتر حالت ہے اس میں عورتوں کی ترقی اور تعلیم کا کیا سوال ہے۔ جب عورتوں نے ان سے اس کی شکایت کی تو انہوں نے یہ جواب دیا' میری پیاری بہنوں یقین جانو دنیا میں کوئی ایسی قوم نہیں ہے جس میں مردوں کی حالت درست ہونے سے پہلے عورتوں کی حالت درست ہوگئی ہو۔ عورتوں کی تعلیم کی نسبت میرے وہی خیالات ہیں جو قدیم بزرگوں کے تھے پس جو علوم اس زمانے میں مفید تھے وہ صرف دینیات اور اخلاق تھے۔

مولوی ممتاز علی جو تحریک آزادی نسواں کے بہت بڑے حامی تھے۔ انہوں نے عورتوں کی تعلیم اور حقوق پر کتاب کا مسودہ خوش ہوکر دکھایا کہ سر سید خوش ہوں گے مگر ان کو اس پر اتنا غصہ آیا کہ انہوں نے اسے پھاڑ دالا کیونکہ ان کا یہ خیال تھا کہ اس سے ان کی تحریک کو نقصان پہنچے گا۔

یہی سر سیّد انگلستان جا کر وہاں کی لیڈیوں کی علمیت اور کارکردگی سے متاثر ہوتے ہیں اور اس کا اظہار کرتے ہیں کہ ان خواتین کو جب ہندوستان کی عورتوں کی جہالت کا علم ہوتا ہے تو وہ بہت تعجب کرتی ہیں۔ پھر مولوی ممتاز علی کو لکھتے ہیں۔'' عورت کی تعلیم قبل مہذب مردوں کے ہونے کے نہایت ناموزوں اور عورتوں کے لیے آفتِ درماں ہے۔ یہ باعث ہے کہ میں نے عورتوں کی تعلیم کے لیے کچھ نہیں کیا۔''

ایک اور خط میں لکھتے ہیں'' امریکہ یورپ کی حالت معاشرت کے خیال سے شاید وہ علوم لڑکیوں کے لیے ضروری ہوں۔ وہاں عورتیں پوسٹ ماسٹر اور ٹیلی گراف ماسٹر یا پارلیمنٹ کی ممبر ہیں۔ ہندوستان میں یہ زمانہ سینکڑوں برس بعد بھی آنے والا نہیں''

سر سید عورتوں کی تعلیم کے خلاف تھے۔ عورتوں کے لیے ان کے ذہن میں جدید تہذیب اور بدلتی ہوئی دنیا کا کوئی نقشہ نہیں تھا۔ جب لوگ ان سے اس سلسلے میں کہتے تھے تو

وہ اس کے مختلف اسباب بتادیتے تھے۔ بقول حالی، سرسید ایک ایسے ہیرو تھے کہ جن کا راگ صدیوں تک گایا جائے گا۔ یہ مان لینے میں کوئی حرج نہیں ہے کہ عورتوں کی آزادی اور تعلیم کا مسئلہ ان کے دل کے قریب نہیں تھا۔ اس سے ان کی عظمت پر کوئی حرف نہیں آتا ہے۔ اس لیے اس قسم کے بیانات دے کر حقائق مسخ کرنے کی ضرورت نہیں'' مسلمانوں میں سرسید وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے عورتوں کے استحصال کے خلاف آواز اٹھائی اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ انہیں اپنی ماں سے بے پناہ محبت اور عقیدت تھی جس کا اعتراف ''سیرت فریدہ'' میں انہوں نے کیا ہے۔ ماں کی محبت اور عقیدت تو سبھی کو ہوتی ہے، علامہ اقبال نے بھی ''مادر مرحومہ'' کو کیا زبردست خراج عقیدت پیش کیا ہے، مگر عورت کے لیے وہ آزادی کی نسبت زمرد کا گلوبند ہی پسند کرتے تھے۔ انہوں نے ان مردوں کو زن قرار دیا جو عورتوں کے پردے کے خلاف تھے اور پھر یہ اشعار:

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی
قوم نے ڈھونڈ لی فلاح کی راہ
یہ ڈرامہ دکھائے گا کیا سین
پردہ اٹھنے کی منتظر ہے نگاہ

یہ اشعار اکبر الہ آبادی سے منسوب کر کے پی ایچ ڈی کے مقالوں میں کوٹ کیے جاتے ہیں۔ نقاد اپنی تقریروں میں کوٹ کرتے ہیں اور جب ہم جیسے کم سواد طالب علم دبی زبان سے اس کا احساس دلاتے ہیں تو خفا ہو جاتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ سرسید کے ہم عصروں میں بہت سے لوگ تعلیم نسواں کے حامی تھے۔ مولوی نذیر احمد، کسی حد تک شبلی، مولوی ذکاء اللہ، عبدالحلیم شرر مگر ان میں سب سے اہم نام خواجہ الطاف حسین حالی کا ہے۔ 'لاہور میں ایک عورتوں کی تعلیم کے لیے قصے کے پیرائے میں موسوم بہ مجلس النساء لکھی تھی۔۔۔ جو اودھ اور پنجاب کے مدرسوں میں مدت تک جاری رہی۔'' اس کتاب میں حالی انگریز قوم کے مہذب ہونے کی وجہ یہ بتاتے ہیں۔'' وہاں

لڑکیوں کو پڑھانے کا دستور قدیم سے چلا آتا ہے۔ وہی لڑکیاں جب صاحب اولاد ہوئیں تو انہوں نے اپنی اولاد کو تعلیم دینا شروع کیا۔ یہی بات تو ہے کہ مرد اور عورت ایک سانچے میں ڈھلے ہیں، بغیر ماں کی تعلیم کے کسی کو تعلیم نہیں آتی ہے''۔ یہی نہیں وہ صاف صاف لفظوں میں کہتے ہیں'' ساری قوم سے میری یہ عرض ہے کہ لڑکیوں کی تعلیم میں کوشش کریں اور خدائے تعالیٰ نے جو جوہر قابل انہیں دیا ہے، اس کو خاک میں نہ ملائیں۔''

بات یہ ہے کہ حالؔی نے اپنا دل دیرینہ پیر سال کو ضرور دے دیا تھا اور وہ جو قومی بھلائی کے کام کر رہا تھا، اس میں وہ دل و جان سے شریک تھے، مگر اس کے ہر خیال سے وہ متفق نہیں تھے۔ اسی میں ایک مسئلہ عورتوں کی تعلیم کا بھی تھا۔ ان میں قائدانہ صلاحیتیں نہیں تھیں کہ وہ سر سید سے الگ ہو کر کوئی تحریک چلاتے، انہوں نے یہ طے کیا کہ وہ اپنے خیالات کی اشاعت اپنے طور پر نظم و نثر، تحریر و تقریر میں کریں گے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اپنی عملی زندگی میں لوگوں کو کر کے دکھائیں گے۔

انہوں نے ایک مضمون لکھا'' ہماری معاشرت کی اصلاح کیسے ہو سکتی ہے''۔ ہمارا معاشرہ اس وقت تک ترقی نہیں کر سکتا جب تک ہماری عورتوں کی تعلیم نہیں ہو گی۔ سماج سے غلط رسوم کا خاتمہ نہیں ہو سکتا ہے۔ جب تک عورتیں تعلیم یافتہ نہ ہوں۔ وہ خود ان کو غلط نہ سمجھیں ان کی اور دلچسپیاں نہ ہوں۔ انہوں نے 'چپ کی داد' نظم لکھی جو دراصل عورت نامہ ہے۔ اس میں عورت کی عظمت و اہمیت کا احساس لوگوں کو دلایا اور ساتھ ساتھ اس کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کے خلاف احتجاج کیا:

اے ماؤ، بہنو، بیٹیوں، دنیا کی زینت تم سے ہے
ملکوں کی بستی ہو تم ہی، قوموں کی عزت تم سے ہے
نیکی کی تم تصویر ہو عفت کی تم تدبیر ہو
ہو دین کی تم پاسباں ایماں سلامت تم سے ہے
فطرت تمہاری ہے حیا طینت میں ہے مہر و وفا
گھٹی میں ہے صبر و رضا انساں، عبارت تم سے ہے

عورتوں کو ظلم وستم برداشت کرنے کی دادیوں دیتے ہیں:

کی تم نے اس دارالمحن میں جس تحمل سے گذر
زیبا ہے گر کہیے تمہیں فخر نوعِ بشر

دنیا کے دانا اور حکیم اس خوف سے لرزاں تھے سب
تم پر مبادا علم کی پڑ جائے پرچھائیں کہیں

ان اشعار کو دیکھیے اور ان کے بارے میں ایک جدید نقاد کی رائے ''مرد کی انا و مفادات کے تحفظ اور بالا دستی کو برقرار رکھنے کی کوشش میں عورت کے تئیں یہ حکم صادر فرمایا کہ:

اے ماؤ بہنو بیٹیو دنیا کی زینت تم سے ہے

ناطقہ سربہ گریباں ہے اسے کیا کہیے

جب حالی نے ''بیوہ کی مناجات'' لکھی، اس وقت ہندوستان میں بیواؤں کی جو تعداد تھی اس کے اعداد وشمار خوف ناک حد تک زیادہ تھے، جن میں بہت سی بال ودھوا بھی تھیں۔ وہ جن حالات میں زندگی گزار رہی تھیں اس کا بیان اس طرح حالی نے کیا ہے کہ کوئی دردمند بغیر چشم پرنم کے اسے پڑھ نہیں سکتا۔ اس میں انہوں نے بیواؤں کی جنسی محرومی کا ذکر بھی صاف صاف کیا ہے:

دولھا نے جانا نہ دلہن کو
دلہن نے پہچانا نہ سجن کو
دل نہ طبیعت شوق نہ چاہت
مفت لگائی بیاہ کی تہمت
شرط سے پہلے بازی ہاری
بیاہ ہوا اور رہی کنواری

پھول ابھی کھلنے نہ پائے | سیلانی جب باغ میں آئے
جا سوئے سیلانی بن میں | پھول کھلے جس وقت چمن میں
کب پہنچے گا پار یہ کھیوا | ہوش سے پہلے ہوئی میں بیوہ

حالؔی کے بارے میں ناقدین کی یہ رائے ہے کہ مہدی افادی نے حالی کے متعلق کہاہے کہ ''وہ چھوٹے کپڑوں سے ڈرتے تھے'' اس میں اتنا اضافہ اور کرلینا چاہیے کہ ''وہ رنگین کپڑوں سے بھی ڈرتے تھے'' جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے!

حالی عورتوں مردوں کی مساوات کے دل سے قائل تھے اور اپنے زمانے کے لحاظ سے ترقی پسند نظریہ رکھتے تھے۔ انہوں نے لڑکیوں کی کم عمری کی شادی، ان کی نسبت کرتے وقت صرف حسب ونسب کا خیال رکھنے کی مخالفت کی، انہوں نے لڑکی کی مرضی شادی کے لیے ضروری قرار دی۔

اپنے ایک مضمون ''قرونِ اولیٰ میں مسلمان عورتوں کی حق گوئی'' کے عنوان سے لکھا اور اس میں یہ بتایا کہ:

عورتیں جنگ کے معرکوں میں شریک ہوتی تھیں اپنے جتھوں کا ساتھ دیتی تھیں۔ فصیح و بلیغ خطبات دیتی تھیں، شاعری کرتی تھیں۔ خلیفہ کے دربار میں بے حجابانہ حاضر ہوکر سوال وجواب کرتی تھیں۔

۱۹۰۵ میں حالؔی حیدرآباد گئے تو صغرا ہمایوں مرزا نے اپنی تصنیف ''مشیر نسواں'' کا مسودہ دکھایا جس کا موضوع عورتوں کی تعلیم اور آزادی تھا۔ حالی نے کتاب کی تعریف لکھتے ہوئے کہا ''صدیاں گذر گئیں کہ مستورات عموماً علوم دینی و دینوی سے محروم چلی آتی ہیں۔ ان سے کسی تصنیف وتالیف کا ظہور میں آنا ایسا مستبعد معلوم ہوتا تھا کہ شاید کسی کے دل میں یہ خیال بھی نہ گذرتا ہوگا مگر خدا کا شکر ہے کہ کچھ مدت سے زمانے نے کروٹ بدلی ہے اور مسلمان شریف زادیوں میں (بغیر اس کے ان کی تعلیم وتربیت کا کوئی معقول انتظام قوم نے کیا ہے) علم کا شوق بتدریج ترقی کرتا جاتا ہے۔ وہ اب گھر بیٹھے اپنی تعلیمی ضرورتیں پوری کرنے لگی ہیں۔'

یہی نہیں حالیؔ نے ۱۸۹۴ء میں پانی پت میں لڑکیوں کا اسکول کھولا جو چند سال بعد بند کرنا پڑا کہ مسلمان استانیاں پڑھانے کونہیں ملیں اور عیسائی استانیاں رکھی جاتیں تو مسلمان وہاں اپنی لڑکیوں کو نہ بھیجتے۔

رواج کے خلاف انہوں نے اپنی پوتی مشتاق فاطمہ کولکھنا پڑھنا سکھایا۔ان کے خاندان کی عورتیں صاحب جائیداد ہوتی تھیں اور صاحب رائے بھی۔وہ مولانا حالی کے کلام سے اپنی گفتگو میں مثالیں دیتی تھیں ان کی شاعری کے بعض موضوعات سے اتفاق اور بعض سے نااتفاقی رکھتی تھیں اور ان میں آپس میں بحث ہوتی تھی۔مثلاً کچھ خواتین کا خیال تھا کہ ان کی وہ نظمیں جو نچلے طبقے کی حمایت میں ہیں، ان سے غلط اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ان میں سے بعض یہ دلائل دے کر ان کو قائل کرتی تھیں یہ اسلام کی رو سے بھی جائز ہے اور زمانے کے لحاظ سے بھی۔

سرسید نے سچ کہا تھا کہ مرد جب تعلیم پالیں گے تو وہ عورتوں کی تعلیم کا خود انتظام کرلیں گے۔ان ہی کے کالج کے پڑھے ہوئے طالب علموں نے تحریک نسواں کو تقویت دی، چاہے خواجہ غلام الثقلین ہوں یا سجاد حیدر یا شیخ محمد عبداللہ۔مگر مسلمانوں میں تحریک نسواں کی ابتدا کرنے والے خواجہ الطاف حسین حالی تھے۔

انتظار حسین

کہانیوں کی اوّلیں خالق

یہ تحریر کوئی مقالہ کوئی مضمون نہیں سمجھیئے یہ ایک بیان صفائی ہے کہ میں اس وقت نسوانی عدالت کے کٹہرے میں کھڑا ہوں۔ اصل میں یہاں حاضر ہونے سے پہلے میں نے اچھی طرح اپنے ماضی وحال کا جائزہ لیا کہ کہ دیکھ تو یوں کہ میرے دامن پہ مردانہ تعصب کے کتنے دھبے ہیں اور اگر ہیں تو کیا انہیں دھویا جاسکتا ہے۔ مگر اس محاسبہ نفس میں مجھ پر عجیب انکشاف ہوا اور وہ یہ کہ میں تو اپنی افسانہ نگاری کے لئے بڑی حد تک عورتوں ہی کا مرہونِ منت ہوں۔ اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ قصہ کہانی کی جس روایت سے میں نے اپنے آپ کو وابستہ کیا ہے اس میں تو بہت عمل دخل عورتوں کا ہے۔ ویسے تو مجھے یہ کہنا چاہیئے تھا کہ قصہ کہانی کی جس روایت نے مجھے جنم دیا ہے یا جس کی گود میں پلا ہوں۔ مگر میں نے وابستہ کا حکم یہ سوچ کر استعمال کیا کہ میرے اکثر ہمعصروں اور بزرگوں نے اس روایت کو یکسر فراموش کر کے مغربی فکشن کی روایت سے رشتہ جوڑ اا ور اپنے آپ کو اسی کی پیداوار جانتے

تھے۔ جب ہی تو ہماری روایت ہماری نظروں سے اوجھل ہوگئی۔ ادھر میرے ساتھ خرابی یہ رہی کہ میں اپنے بچپن کو نہیں بھول پایا جسے میرے زمانے کے حکمانے نوسٹیلجیا کے نام سے نوازا اور نوسٹیلجیا کو ایک موذی مرض قرار دیا۔ تو وہ بچہ میرے اندر مستقل کلبلاتا رہا جس نے اپنی نانی اماں سے کہانیاں سنی تھیں۔ میں ایک مرتبہ اس فیض کا ذکر اپنی زبان پر لے آیا تھا۔ اس پر مجھے بہت سخت سننی پڑیں کہ لیجئے ان صاحب نے لکھنے کا فن اپنی نانی اماں سے سیکھا ہے۔ اصل میں ان لوگوں نے فکشن کی مردانہ روایت کے سائے میں آنکھ کھولی تھی۔ مغربی فکشن کی روایت مردانہ روایت ہے۔ اس روایت میں عورت خال خال نظر آتی ہے۔ اور جو نظر آتی ہیں ان میں وہ کتنی ہیں جو صف اوّل میں شمار کی جاسکیں۔ میں مشرقی فکشن کی روایت کا ذکر کر رہا ہوں۔ اس کا نقشہ مختلف ہے۔ شہرزاد سے لے کر میری نانی اماں تک، میری نانی اماں سے لے کر عصمت چغتائی تک اور عصمت چغتائی سے لے کر آج کی نوخیز افسانہ نگار فہمیدہ ریاض تک اس روایت میں عورتوں کی چھل پہل ہے۔

بیبیاں کہیں گی کے باقی تو حقیقی اور واقعی عورتیں ہیں گوشت پوست والی مگر شہرزاد تو ایک افسانوی کردار ہے جسے کسی مرد داستان گو کے تصور نے جنم دیا ہے۔ دیکھئے ایک بات تو یہ ہے کہ مرد ہو یا عورت وہ واقعی اور حقیقی اور گوشت پوست والی یا والا اس وقت تک ہے جب تک زندہ ہے۔ موت تو عورت مرد سے سارا گوشت پوست چھین لیتی ہے۔ پھر جیسے افسانوی کردار ویسے وہ بلکہ اس صورت میں تو افسانوی کردار زیادہ زندہ نظر آتے ہیں کیونکہ کتھا کار، داستان گو یا ناول نگار نے اپنے کردار کو جتنی زندگی بخش دی ہے اور جتنا گوشت پوست اپنے افسانوی تصور نے اس پر چڑھا دیا ہے وہ برقرار رہتا ہے۔ اور دوسری بات یہ ہے کہ ہمیں تو اب پتہ نہیں کہ وہ کون مرد داستان گو تھے جنھوں نے الف لیلہ والی کہانیاں کہیں وہ کون تھے اور کب تھے جنھوں نے انہیں قلمبند کیا۔ ہمیں تو ایک شہرزاد ہی کہانیاں سناتی نظر آتی ہے تو میرے حساب سے تو وہی ان کہانیوں کی مصنف ہے۔ کہانیاں کہہ بھی رہی ہے اور کہانیوں کا کردار بھی بنی ہوئی ہے۔ خود کوزہ و خود کوزہ گر۔ اور گوشت پوست میں بھی وہ ہیٹی تو نہیں تھی۔ آخر جب بادشاہ اتنا مبہوت ہوکر اس سے کہانیاں سن رہا تھا تو اس

میں کہانی کے سحر کے ساتھ کچھ اس کے جسم کے سحر کا بھی تو دخل ہوگا۔ اتنی راتیں اس سحر کے بغیر کیسے گذر سکتی تھیں۔ ایک دو راتوں کا معاملہ تھوڑا ہی تھا۔ ایک ہزار ایک راتیں اکٹھی بسر ہوئی ہیں۔ مگر صاحب کیا قیامت کی عورت تھی۔ یوں سمجھئے کہ اس زمانے میں آزادی نسواں کی تو کوئی تحریک نہیں چل رہی تھی۔ نہ کہیں سے انسانی حقوق کی آواز اٹھی تھی۔ نہ اس زمانے میں کوئی این جی او تھی اور کوئی عاصمہ جہانگیر کوئی کشور ناہید بھی اس زمانے میں نہیں تھی۔ بس بادشاہ تھا اور رعایا کی مظلوم بیٹیاں تھی۔ اور بادشاہ نے جیسے قسم کھائی ہو کہ کسی کنواری کے تن پر سر نہیں چھوڑونگا۔ شہرزاد کے اندر کیا ہلہلہ اٹھا کے ان کی حمایت میں اٹھ کھڑی ہوئی اور بادشاہ کے محل میں جا اتری۔ اس ظالم دجال بادشاہ سے مقابلہ کس برتے پر۔ یہ تو وہ مضمون ہو گیا کہ۔

مومن ہو تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی

اس مومنہ کو تو کہانی کہنے کے سوا کچھ آتا ہی نہیں تھا

اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا
لڑتے ہیں ور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

مگر شہرزاد نے لڑکر دکھایا۔ بس کہانی کا افسوں پھونکا۔ دیر آید درست آید۔ ایک ہزار ایک راتیں صرف ہوئیں۔ یہ سمجھانے میں کہ بندہ بشر ہے۔ کیا عورت کیا مرد خلق خدا سب طرح کی ہوتی ہے۔ اچھی بھی بری بھی۔

اب میں سوچ رہا ہوں کہ میں نے مغرب کے اور اپنے اردو ہندی والے جتنے ناول افسانے پڑھے ہیں ان میں کوئی ایسا نسوانی کردار آیا ہے۔ کوئی ایسا نسوانی شعور رکھنے والی عورت جو اکیلی اپنی ذات میں ایک نسوانی مزاحمتی تحریک بن گئی ہو۔ مولوی ملاؤں نے بلا وجہ تو الف لیلہ کو فحش کتاب قرار نہیں دیا تھا اور عربوں نے خواہ مخواہ تو اپنی اس داستان کو فراموش نہیں کیا تھا۔ انہوں نے تو اسے اپنی طرف سے گم کر دیا تھا۔ وہ تو کسی فرانسیسی نے اسے جانے کس طرح سے اسے کھود نکالا اور سر چڑھالیا۔

تو یہاں سے ہماری قصے کہانی کی روایت کا آغاز ہوتا ہے۔ الف لیلہ ہمارے پورے داستانی ادب کی ماں ہے۔ اور شہرزاد جو دلہن بن کر شہریار کے محل میں گئی تھی ہماری ساری نانی اماؤں کی اماں ہے۔

ہاں لکھنو اور دلی میں داستان گوئی کی جو روایت پروان چڑھی وہ مردانہ روایت تھی۔ مگر ادھر دلی اور لکھنو کا چراغ گل ہوا اور ادھر ہماری نانی اماں نے شام پڑے لالٹین جلائی، انگیٹھی گرم کی ہمیں پاس بٹھایا اور کہانی سنانی شروع کردی۔ ہمارا تمہارا خدا بادشاہ۔ کسی ملک میں تھا کوئی بادشاہ۔ پھر چل سو چل۔ اور اب مجھے تھوڑی سی ذاتی باتیں کرنے دیں۔ میں تھوڑا بڑا ہوا تو میں نے دیکھا کہ گھر کا نقشہ بدلا بدلا سا ہے۔ بچیاں بڑی ہوگئی تھیں۔ اور نانی اماں نے کہانی سنانی چھوڑ دی تھی۔ بوڑھی بھی تو بہت ہوگئی تھیں۔ ان کی زندگی کی اب صبح ہوا چاہتی تھی۔ کہانی صبح کو تھوڑا ہی سنائی جاتی ہے۔ نانی اماں کی آخر آنکھ بند ہوگئی۔ لیجیے ان کی صبح ہوگئی۔ اور ساتھ میں کہانی کی بھی۔ کہانیوں سے لبریز لمبی تاروں بھری راتیں کہانی بن گئیں۔ اور ان بچیوں نے جواب بڑی ہوگئی تھیں اور جن میں کوئی میری ماموں زاد تھی۔ کوئی خالہ زاد، کوئی چچا زاد انہوں نے اب کہانیاں سننے کے بجائے پڑھنی شروع کردی تھیں۔ ہماری ایک ماموں زاد بہن تھیں جنہیں ہم بی بی آپا کہتے تھے۔ وہ رسالہ عصمت اور رسالہ تہذیب نسواں کی باقاعدہ خریدار بن چکی تھیں۔ ان رسالوں میں میں بھی تانک جھانک کر لیتا تھا۔ اس واسطے سے میرا نئے نسوانی ادب سے تعارف ہو رہا تھا۔ خالی رسالے نہیں آتے تھے۔ کتابوں کی کاپیاں بھی آتی رہتی تھیں۔ کتابیں کون سی نانی عشو کی کہانی، روشنک، صبح زندگی، شام زندگی، گودڑ کا لال۔ اس آخری نام پر آکر ذرا مجھے رک جانا چاہیے۔ اپنے کسی انٹرویو میں قراۃ العین حیدر نے اس پر بہت خفگی کا اظہار کیا تھا کہ نقادوں نے، خدا انہیں سمجھے، ان کی خالہ اماں کے لکھے ہوئے ناول گودڑ کا لال نہیں پڑھا۔ یہ بیان پڑھ کر میں دل ہی دل میں بہت شرمندہ ہوا اور ملال بھی ہوا کہ گودڑ کا لال، میرے ہاتھ آتے آتے رہ گیا۔ اس بھلے وقت میں پڑھ لیا ہوتا تو آج میں اعتماد سے سر اٹھا کر کہہ سکتا تھا کہ میں نے گودڑ کا لال پڑھا ہے۔ نقادوں نے اگر یہ ناول نہیں پڑھا تو ضرور اس میں کچھ

مردانہ تعصب کا بھی دخل ہوگا۔ مگر میں یہ نہیں پڑھ سکا۔ کہ یہ ناول میری ایک ماموں زاد کے ہاتھ سے نکلتی تو دوسری اچک لیتی۔ اس میں وہ نمائی غلہ ہے۔ تو میں اسے نہ پڑھ سکا۔ خیر میں نے گودڑ کا لال نہیں پڑھا مگر آگ کا دریا تو پڑھا ہے۔ خالہ کا بدل بھانجی۔ آگ کا دریا ہمارے زمانے کا گودڑ کا لال ہے۔ مگر میں کچھ اور کہنے لگا تھا بلکہ پوچھنے لگا تھا کہ یہ جو ڈھیر ساری لکھنے والیاں دیکھتے دیکھتے پیدا ہوگئیں جنہوں نے کہانیاں، ناول، مضامین لکھ لکھ کر انبار لگادیے اور جن کی سرتاج اب حجاب امتیاز علی نظر آتی ہیں آخر یہ کس گودڑ کے لال ہیں۔ نانی اماؤں کا چل چلاؤ تھا جب لکھنے والیوں کی یہ نسل نمودار ہوئی۔ میرا حساب یہ کہتا ہے کہ جب نانی اماؤں کی سنائی ہوئی کہانیاں گودڑ بن گئیں تو اس سے یہ لال برآمد ہوئے۔ مگر انہوں نے جو ناول جو کہانیاں لکھیں بہت شریفانہ لکھیں جنہیں پردہ دار بیبیاں، بہو بیٹیاں کسی پریشانی کے بغیر پڑھ سکتی تھیں۔ اکثر ان میں خود بھی پردہ دار تھیں اس حد تک کہ بعض نے تو اپنے نام کو بھی پردہ کرایا تھا۔ بس والدہ فلاں ابن فلاں کے نام سے اپنا پتہ دیتی تھیں۔ مگر اس کے بعد جو دھما چوکڑی مچی ہے کہ خدا کی پناہ۔ پہلے ڈاکٹر رشید جہاں آئیں۔ انہوں نے انگارے والوں کی سنگت میں کہانی کے نام پر نیا گل کھلایا۔ پھر عصمت چغتائی آن دھمکیں۔ اب کہاں کا پردہ رہ گیا۔ لحاف نے سارے پردے چاک کردیئے۔

مگر 'لحاف' کے باوجود علیگڑھ میں سیاہ برقعہ ایک نئی نسوانی تہذیب کا نشان بن کر لہرا رہا تھا۔ یہ ہماری نانی اماں کے شٹل کاک سفید برقعے پہ ایک لمبی زقند تھی۔ مگر سیاہ برقعہ چار دن کی چاندنی ثابت ہوا۔ کچھ برسوں میں ۱۹۴۷ء آگیا۔ پردہ دار بیبیاں ایسی سراسیمگی میں گھروں سے نکلیں کے تن بدن کا ہوش نہیں تھا۔ کراچی پہنچ کر پتہ چلا کہ سیاہ برقعہ تو وہیں کہیں رہ گیا۔ پھر کیا ہوا۔

برقع اٹھتے ہیں چاند سا نکلا
داغ ہوں اس کی بے حجابی سے

علیگڑھ کی برقع تہذیب جو نوجوانوں کے لئے ایک نئے رومان کا پیغام لے کر آئی تھی چشم زدن میں دقیانوسیت کے خانے میں چلی گئی۔ اب لڑکیاں منہ طباق سا لئے

پھرتی ہیں دیدے پھٹ گئے ہیں۔ ہاف سیلو، پھر سیلولیس میں اور دوپٹہ ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے۔ کیا نقشہ نکلتا ہے۔

داغ ہوں اس کی بے حجابی سے

مگر مغرب میں پھر جا کر گنگا الٹی بہنے لگی۔ ضد ہے کہ پیرس میں رہیں گے ساتھ میں ضد ہے کہ حجاب اوڑھیں گے۔ حجاب کی واپسی کس دھوم سے ہوئی جب مولانا حالی نے یہ کہا تھا۔

چلو تم ادھر کی ہوا ہو جدھر کی

تو بہت اعتراضات ہوئے کہ سرسید اور حالی قوم کو غلامی پہ رضا مند ہونے کی تلقین کر رہے ہیں۔ ان کے بعد علامہ اقبال آئے انہوں نے اعلان کیا کہ

زمانہ با تو نسازد تو با زمانہ ستیز

تو اب نئی مسلمان عورت پیرس، لندن اور نیویارک میں اپنے حجاب کو سر پر چڑھا کرنئے کافر زمانے سے لڑ رہی ہے۔ مجاز نے کہا تھا کہ

تو اس آنچل سے اک پرچم بنالیتی تو اچھا تھا

حجاب کی مزاحمتی جنگ اس مصرعے کا نیا درشن ہے۔ حجاب جو حجاب بھی ہے اور پرچم بھی۔ تو اب حجاب کے پرچم تلے کافر مغربی تہذیب کے خلاف جہاد کیا جا رہا ہے۔ ایک شعر ہے جس کی حیثیت فریاد کی ہے۔

درمیان قعر دریا تختہ بندم کردہ ای
بازمی گوئی کہ دامن ترمکن ہشیار باش

مگر اب اس میں فریاد سے بڑھ کر للکار کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ یعنی ہم نیک پاک بیبیاں کافر مغربی تہذیب کے بیچ بیچ چلائیں گی۔ مگر اپنے دامن کو اسی نجس پانی سے آلودہ نہیں ہونے دیں گی۔ مگر کیسے۔ جواب ہے کہ حجاب کے زور پر، مگر اس دیار مغرب میں کہیں مولانا شبلی کی ایک پڑپوتی بھی کسی گوشے میں بیٹھی تھی۔ اس ہنگام تحریک حجاب زوروں پر

تھی۔ وہ کسی مسجد میں داخل ہوئی اور مردوں کی صفوں کو چیرتی ہوئی آگے جا کر کھڑی ہوئی اور اعلان کیا کہ امامت میں کروں گی۔

مگر میں حجاب اور بے حجابی کے جھگڑے میں کہاں پھنس گیا۔ میں تو اپنے افسانے کہانی کی بات کر رہا تھا۔ یہ سمجھنے سمجھانے کی کوشش کر رہا تھا کہ ہمارے معاشرے اور ہماری روایت میں کم از کم ایک روایت ایسی ہے جس سے آزادی کی طلب رکھنے والی بیبیوں کو کوئی شکایت نہیں ہونی چاہیے۔ ہمارے ادب میں شاعری کی روایت بے شک مردانہ ہے۔ شاعرات تو اس روایت میں اب نمایاں ہوئیں۔ مگر ہمارے فکشن کی روایت ملی جلی ہے۔ یعنی مردانہ رنگ کے ساتھ ساتھ بلکہ کبھی کبھی اس سے بڑھ کر نسوانی عمل دخل نظر آتا ہے۔ ہماری شعری روایت اور ہماری افسانوی روایت میں یہ فرق کیوں ہے۔ یہ سوال الگ ہے اور بحث طلب بھی۔

(نہیں انتظار صاحب، ان تمام لوک گیتوں کو نہ بھولیئے جو اردو ہندی شاعری کی بنیاد میں نصب ہیں اور جو عورتوں نے تخلیق کیئے تھے۔ اس موضوع پر علیحدہ تحقیق کی ضرورت ہے۔ ادارہ)

فہمیدہ ریاض

فیمنزم اور ہم

فیمنزم ایک ایسی اصطلاح ہے جس کا مطلب لوگ اپنی اپنی طرح سمجھتے رہتے ہیں۔ مگر میں نے جب بھی اسے استعمال کیا ہے، یا کہا ہے کہ میں ''فیمنسٹ'' ہوں تو ہر بار میرے ذہن میں اس کا یہی مطلب رہا ہے کہ عورت کے مکمل انسانی وجود کو تسلیم کیا جائے اور اس کے کسی بھی پہلو کو کچل کر نابود کرنے کی کوشش نہ کی جائے۔

''مکمل انسانی وجود'' سے ہماری کیا مراد ہے؟

ایک سطح پر اس میں عورت کے وجود کی ''لامحدودیت'' کا پہلو پنہاں ہے۔ انسان کے امکانات کسی خط فاصل کی قید میں نہیں آتے۔ عورت ''انسان'' کا نسوانی روپ ہے۔ اس کے امکانات بھی لامحدود ہیں۔

مگر دوسری سطح پر اس کے مضمرات ان تمام حقوق سے آملتے ہیں جو کسی بھی معاشرے میں، کوئی بھی مرد اپنے لیے روا گردانتا ہے۔ اس طرح ادبی اصطلاح میں ظاہر

کیئے ہوئے اس خیال کہ ''عورت کے مکمل انسانی وجود کو تسلیم کیا جائے'' کا ناطہ براہ راست اس بات سے آملتا ہے کہ معاشرہ اس سے کیا توقعات وابستہ کرتا ہے اور کیا نہیں کرتا۔ کیا معاشرہ:

- o اسے ملکیت کا حق دیتا ہے؟
- o کیا اسے اپنی روزی کمانے کے قابل سمجھتا ہے؟
- o کیا اس کی محنت کی قدر کرتا ہے اور اسے اجرت کے قابل سمجھتا ہے؟
- o کیا اسے ذہانت، تدبّر، دور اندیشی اور دوسری انسانی صلاحیتوں سے بہرہ ور تسلیم کرتا ہے؟

جب معاشرہ عورت کی عقل و دانش کی نفی کرتا ہے تو اسے فیصلہ سازی میں شامل نہیں کرتا۔ اسے اختیارات نہیں دیتا۔ ایسے معاشرے میں عورت کی حیثیت بھیڑ بکریوں اور گایوں کی ہوتی ہے جن کو انسان کچھ فائدہ اٹھانے کے لیے پالتا ضرور ہے لیکن انہیں وہ اپنا جیسا نہ سمجھ سکتا ہے اور نہ ان سے برابری کا سلوک کر سکتا ہے۔

آج جب میں دنیا بھر کے مسلمان معاشروں میں عورت کی نہایت پست حیثیت کا ذکر دن رات سنتی ہوں تو ذہن بار بار یہ سوال کرتا ہے کہ آخر پھر ہم اپنے علم و شعور اور اختیارات کے ساتھ کیونکر وجود میں آگئیں؟

نہیں نہیں۔ یہ تصویر ہرگز اتنی تاریک نہیں ہے جتنی آج بتائی جا رہی ہے۔ ہم تاریخ کے تسلسل کا ایک حصہ ہیں۔ برصغیر میں مسلمان معاشرے کی تاریخ ہمیں ہرگز یہ نہیں بتاتی کہ ہمارے اجداد عورت کے مکمل انسانی وجود کو تسلیم نہیں کرتے تھے۔ صدیوں پہلے بھی وہ عورت کے شعور اس کی فہم و ذکاوت اور اس کی صلاحیت پر یقین کرتے تھے اور اعلیٰ سے اعلیٰ اختیارات مکمل اعتماد کے ساتھ اس کے سپرد کر سکتے تھے۔

ہم کون ہیں اور کیسے ہیں؟ اس سوال کا جواب بیتی صدیوں میں پوشیدہ ہے۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق برصغیر ہند و پاک کے مسلمانوں کی بھاری اکثریت ہندی نژاد ہے جس نے اسلام قبول کیا۔ (پنجاب جہاں باہر سے آنے والوں کی تعداد سب سے زیادہ

ہے، وہاں بھی وہ آبادی کے ۱۶ فی صد سے زیادہ نہیں) ہندوستان کی روایت اور صدیوں پرانے طور طریقے ہندوستانی مسلمانوں میں رچے بسے ہیں۔ ہندوستان کے قدیم ترین تمدن اور تہذیب سے لے کر آج تک اس خطے میں یوں تو عورت دیویوں کے روپ میں کثرت سے نظر آتی ہے لیکن اس کی سماجی حیثیت مرد کے زیر نگیں ہے۔ بیٹی کی حیثیت باپ کی ملکیت کی ہے جس کو وہ شوہر کو دان کرتا ہے (کنیا دان) پھر وہ شوہر کی ملکیت ہے جسے وہ جوئے میں ہار بھی سکتا ہے (جیسے درو پدی کو جوئے میں ہارا گیا تھا) اس کی زندگی کی سب سے بڑی معراج ماں بننا ہے۔ اگر بیٹا پیدا نہ ہو تو عورت منحوس ہے۔ ایام حیض کے دوران وہ اس قدر منحوس ہے کہ اس کا سایہ بھی کسی پاک شے پر نہیں پڑنا چاہیے۔ بیوہ کے لیے بہتر تو یہ ہی ہے کہ وہ شوہر کے ساتھ جل مرے لیکن اگر وہ زندہ بچ جائے تو دوسری شادی کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ اس تہذیب مین باپ کی موت کے بعد بیٹیوں کو اس کی املاک کا کوئی حصہ نہیں ملتا تھا۔

یہ ہیں وہ بنیادی پتھر جو برصغیر کے باشندوں کے شعور اور تحت الشعور کی بنیاد میں نصب ہیں۔

لیکن اس بنیاد پر وسط ایشیائی اور عرب رسوم اور رواج اور اسلام کی عمارت بھی کھڑی ہے۔ یہ دونوں ہی عورت کے حق میں بہتر ہیں۔ (اس فرق سے کارل مارکس کے اس نظریۂ کے درست ہونے کے اشارے ملتے ہیں کہ عورت کی کمتر حیثیت کا گہرا تعلق زرعی دور کے آغاز اور باغ، کھیت وغیرہ کے ذاتی ملکیت ہونے سے ہے۔ ہندوستان کی نہایت زرخیز زمین پر یہ زرعی دور ہزاروں برس پرانا ہے)۔

گو یہ سچ ہے کہ صدیوں سے ملک کی اکثریتی آبادی، جو دور دراز کے گاؤں، کوہستانوں اور صحراؤں میں آباد ہے، ہنوز از کار رفتہ رسم و رواج پر ہی کاربند ہے جسے وہ کبھی ''دھرم'' کا نام دیتی تھی اور قبول اسلام کے بعد لاعلمی میں اسے اسلام کے مطابق بھی سمجھنے لگی ہے۔ لیکن اس صحرائے بے کنار میں وقت کے ہاتھ نے ایسے شجر بھی لگا دیئے ہیں جن کے سائے اور جن کے ثمر سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

حقیقت یہ ہے کہ ایک ہزار برس سے برصغیر میں قابل ذکر شہری آبادیاں موجود ہیں۔ مسلمانوں کے دور میں ان آبادیوں میں مسلمان حاکم (گورنر وغیرہ) ان کے وزراء اور مشیر اور ان سے منسلک خوشحال طبقات شامل تھے۔ اس کے بعد وہ طبقہ آتا تھا جسے ہم تعلیم یافتہ ایک حد تک کھاتا پیتا اور خود مختار طبقہ اشرافیہ کہہ سکتے ہیں۔

یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ ہمارا مقصد برصغیر کے مسلمان معاشرے میں عورت کی کمتر حیثیت کی مکمل نفی نہیں ہے۔ عورت پر کمتر حیثیت پوری دنیا میں تھوپی گئی اور برصغیر کا مسلم معاشرہ بھی اس میں استثنیٰ نہیں ہے۔ جس طرح دوسرے سماجوں میں اس ناانصافی کے خلاف عمل ہوا ہے، اسی طرح برصغیر کے مسلم معاشرے میں عورت کے مکمل انسانی وجود کو تسلیم کرنے کے روشن شواہد پائے جاتے ہیں یہ نشانیاں ہمارے اجداد کا ورثہ ہیں اور ہمارے شعور میں اس طرح گہری پیوست ہیں کہ مثال کے طور پر آج برصغیر میں کوئی تعلیم یافتہ مسلمان مرد یا عورت نہ ہوں گے جو ''رضیہ سلطان'' کا نام نہ جانتے ہوں۔

برصغیر میں مسلمانوں کی آمد کے ساتھ اس دور کا آغاز ہوتا ہے۔ جو اگر حقیقی نہیں تو معنوی لحاظ سے ہمارے اجداد اعلیٰ کا دور تھا۔ ان کے مثبت عمل اور فکر کے ہم وارث ہیں اور اس پر نازاں بھی ہیں۔ ان کے اقوال و کردار ہماری نفسیات کا اہم حصہ ہیں۔

یہ ۱۲۱۳ء کی بات ہے جب دہلی کے سلطان التمش نے تین بیٹوں کے موجود ہوتے ہوئے اپنی غیر شادی شدہ، جواں سال بیٹی رضیہ کو سلطنت دہلی کا سلطان نامزد کر دیا تھا۔ اس کی وجہ اس نے یہ بتائی تھی کہ اس کے بیٹے نالائق ہیں اور امور سلطنت سنبھالنے کے اہل نہیں ہیں جب کہ رضیہ اعلیٰ تعلیم سے بہرہ ور ہے۔ سلطنت کے امور اور فنِ حرب میں طاق ہے اور منصف مزاج ہے۔

رضیہ کا عورت ہونا اس اہم فیصلے میں حائل نہ ہوا تھا۔ ہندوستان کے نامور ہم عصر مورّخ جناب پی۔ این۔ ترپاٹھی نے اپنی کتاب ''ہندوستان، میں مسلم خواتین کا رتبہ'' (انگریزی) میں لکھا:

''دہلی کے سلطان کی حیثیت سے ایک جواں سال عورت رضیہ کی نامزدگی سے

تیرھویں صدی عیسوی میں ترکوں کی فکر کی تازگی اور قوت کی نشاندہی ہوتی ہے۔"

یہ بات قابل غور ہے کہ رضیہ کی وراثت پر التمش کے وزاراء نے اتفاق کیا تھا اور اس کے دربار سے منسلک علمائے دین اور قاضیوں نے اس پر کوئی اعتراض نہیں کیا تھا۔

برصغیر میں مسلمانوں کی تہذیب مغلیہ دور میں اپنے عروج تک پہنچی تھی۔ اس سلطنت کے بانی بابر کی تاج پوشی ان کے آبائی وطن فرغانہ میں اس وقت ہوئی تھی جب کہ بابر صرف گیارہ برس کا تھا۔ اس کے تمام امور کا انتظام بابر کی نانی احسان دولت بیگم کرتی تھیں۔ بابر کی تاج پوشی کے چند ماہ بعد ہی امراء میں بغاوت پھوٹ نکلی تھی۔ اس نازک وقت میں احسان دولت بیگم نے وفادار سالاروں کو جمع کر کے اس بغاوت کی سرکوبی کی تھی۔ احسان دولت بیگم آخری وقت تک اپنے نواسے کی مشیر رہیں۔ بابر نے ان کے لیے لکھا۔

"میری نانی بے مثال شخصیت تھیں۔ وہ اتنی دانشمند اور دور اندیش تھیں کہ خاندان بھر میں ان کا ثانی نہ تھا۔ میرے زیادہ تر معاملات ان کے مشورے سے ہی طے ہوئے ہیں۔ (توزک بابری)

احسان دولت بیگم کی وفات کے بعد مشاورت اور رہنمائی کا یہ کردار مغل بادشاہ ہمایوں کی بڑی بہن خانزادہ بیگم کو ملا جنہوں نے اس خانوادے میں اختلاف طے کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔

تاریخ کے اوراق پر سرسری نظر ڈالنے سے بھی بعض بہت دلچسپ اور فکر انگیز حقائق کا علم ہوتا ہے۔ مثلاً ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ شہنشاہ اکبر نے ۱۵۸۱ء میں اپنے خاندان کی ایک خاتون بدر النساء بیگم کو کابل کا گورنر (والی وحاکم) مقرر کیا تھا۔ یہ ذکر بھی ملتا ہے کہ اس دور میں کابل سے جاری ہونے والے تمام فرامین پر بخت النساء کی مہر اور دستخط ہوتے تھے۔

اکبر ہی کے دور میں ایک خاتون جان بیگم کو تفسیر قرآن لکھنے پر پانچ ہزار دینار شہنشاہ ہندوستان کی جانب سے انعام میں دیئے گئے۔ (منہاج السراج، طبقات ناصری)۔

زیادہ تر معاشروں میں یہ رواج نہ جانے کب سے چلا آرہا ہے کہ عورتوں کو مذہبی معاملات سے دور رکھا جاتا ہے۔ مذہبی کتابوں، توریت، انجیل وغیرہ پر تبصرہ کرنے کی یا تفسیر لکھنے کی اجازت عورتوں کو نہیں ہوتی۔ اس پس منظر میں یہ حقیقت کہ شہنشاہ اکبر نے ایک خاتون کو تفسیر قرآن لکھنے پر انعام واکرام سے نوازا، بہت زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ غیر مسلم معاشروں کے برعکس، مغلیہ دور میں دینی صحیفوں کی تفسیر کو خواتین کی دسترس سے ماوراء تصور نہیں کیا جاتا تھا۔

شہنشاہ جہانگیر کی ملکہ نور جہاں کا نام برصغیر کے باسیوں کے لیے اجنبی نہیں۔ وہ اپنی پُر وقار اور دلکش شخصیت کے باعث شاعروں کا موضوع سخن بھی رہی ہیں۔ تاریخی شواہد بتاتے ہیں کہ وہ جہانگیر کے ساتھ باضابطہ فرمانروائی میں شریک تھیں۔ شاہی فرامین پر جہانگیر کے ساتھ نور جہاں کی مہر اور دستخط بھی ثبت ہوتے تھے۔ جہانگیر کے زمانے کے چاندی اور سونے کے سکوں پر نور جہاں کا نام بھی کندہ کیا جاتا تھا۔ اس دور کے ایک بڑے سکے پر یہ شعر کندہ ہے

بحکم شاہ جہانگیر یافت صد زیور
بنام نور جہاں بادشاہ بیگم، زر

مغل شہنشاہوں کے کوائف کا مطالعہ کرنے سے ایسی کئی خواتین کے نام سامنے آتے ہیں جن کو باغات، زمینیں، سرائیں اور جاگیریں، خود ان کے نام سے دی گئیں۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مغل دور میں عورت کی ذاتی ملکیت کا تصور راسخ تھا۔

بابر کی دختر اور ہمایوں کی بہن گلبدن بیگم کا تحریر کردہ ہمایوں نامہ اس دور میں مغل خواتین کی علوم وفنون پر دسترس کا ثبوت ہے۔ شاہجہاں اور ملکہ ممتاز بیگم کی دختر جہاں آرا کا علم وفضل ایک عالم میں شہرت رکھتا ہے۔ ان کا تحریر کردہ چشتی سلسلے کے بزرگوں کا تذکرہ ''مونس الاروح'' آج بھی محققین کے لیے ایک نہایت کارآمد کتاب ہے۔

مغل شہزادیوں میں زیب النساء مخفی ایک نامور اور صاحب دیوان شاعرہ گزری ہیں۔ ان کی فارسی غزلیات اعلیٰ پائے کی تھیں۔ آج مغرب کی درسگاہوں میں ان کے کلام کا

انگریزی میں ترجمہ کیا جارہا ہے۔

اس طرح دکن کی چاند بی بی ہمارے شعور کا حصہ ہیں جو بیجاپور کی سلطان تھیں اور جنہوں نے مغلوں کی یلغار کے خلاف بے مثال شجاعت سے اپنی سلطنت کا دفاع کیا تھا۔ انگلش فیکٹری ریکارڈ (۲۳-۱۶۱۸) میں شاہی کنبے کی ان خواتین کا تذکرہ درج ہے۔جن کے ذاتی بحری بیڑے سورت اور بحیرہ احمر کی بندرگاہوں کے درمیان تجارت میں استعمال ہوتے تھے۔ یہ تجارت خواتین خود کرتی تھیں (انڈیا آفس لائبریری)

وہ تمام نام، جن کا ذکر کیا گیا ہے، برصغیر کے مسلمانوں کی اجتماعی یادداشت میں موجود ہیں۔ یہاں صرف اس یاد کو ایک نئے سیاق وسباق میں اجاگر کرنے کی کوشش کی جارہی ہے۔

یہاں یہ سوال اٹھایا جاسکتا ہے کہ آیا ہم شاہی خاندانوں کی خواتین کا ذکر کر کے ہندوستانی مسلم معاشرے میں عورت کی حیثیت کا تعین کر سکتے ہیں،؟

ہمارا خیال ہے کہ یہ شخصیات، ان کے کارنامے اوران کی حیثیت چند باتوں کے تعین میں یقیناً مددگار ہوسکتی ہیں

شاہی خاندان اور حاکم جن رسوام و رواج پر کار بند ہوتے ہیں۔ مندرجہ بالا زیریں طبقے اپنی حیثیت کے مطابق انہیں بخوشی اپناتے ہیں۔ ہم اس بات پر اعتماد کے ساتھ یقین کر سکتے ہیں کہ ایک ہزار برس سے برصغیر کے مسلمانوں کے ان زیریں طبقات میں عورت کی حیثیت اس رتبے اور قبولیت کا عکس رہی ہے جو شاہی اور حاکم طبقات میں مرّوج تھی۔ اس کی ایک مثال خواتین کی تعلیم ہے۔جس کے زیادہ مستند تاریخی شواہد ملتے ہیں کہ شہری آبادی میں شرفاء اپنی بیٹیوں کو خانگی مدرسوں کے ذریعے تعلیم دلواتے تھے۔ ہمیں یہ بھی اشارے ملتے ہیں کہ ۱۸۵۷ء میں جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد یہ ادارے ادبار زمانہ کا شکار ہوکر منتشر ہوتے چلے گئے۔

اس دور میں ہمیں عوام الناس میں بھی ایسی خواتین نظر آتی ہیں جنہوں نے شاعری میں نام پیدا کیا۔ سترھویں صدی کی تاریخ میں ایک خاتون ''تاج'' کا نام ملتا ہے جو

قرولی کے گاؤں میں رہتی تھیں اور برج بھاشا میں گیت لکھتی تھیں جو اردو اور ہندی دونوں زبانوں کا منبع ہے۔ اس دور میں مقبول صنف سخن کے مطابق وہ ''کرشنا'' کی محبت کے گیت کہتی تھیں۔ مغلیہ دور کی ایک اور شاعرہ شیخ رنگریزن کا تذکرہ بھی موجود ہے جو اس دور کے آخری زمانوں کے مغل حکمران شاہ معظم کے دربار سے منسلک بتائی گئی ہیں۔ شیخ رنگریزن شادی شدہ تھیں اور ان کے شوہر کا نام ''عالم'' تھا۔ شیخ رنگریزن شرنگار رس۔ (عشقیہ شاعری) لکھتی تھیں۔ انہوں نے اپنے شوہر کو ''کرشن'' تصور کیا تھا۔ انکے جو گیت لکھ لیئے گئے وہ آج بھی ''عالم کیلی'' کے نام سے گیتوں کے مجموعے کی صورت میں موجود ہیں۔ تاج اور شیخ رنگریزن دونوں کا کلام ہندی ادب کے پس منظر کے طور پر ہندوستان کی درسگاہوں کے نصاب میں شامل ہے۔

یہ تاریخی عمل کا ایک روشن پہلو ہے کہ صدیاں گزرنے کے ساتھ ساتھ، خلق خدا کے ساتھ انصاف کرنے کا تصور زیادہ اجاگر ہوتا گیا اور اسلامی انصاف پسندی نے اور پھر برطانوی ''قانون کی حکمرانی'' کے تصور نے برصغیر کے مسلمانوں کے شعور میں گہری جڑیں پکڑ لیں۔ (ان میں سے ہر دو نے برصغیر کے غیر مسلم آبادی کو بھی بہت متاثر کیا ہے)۔

آج پاکستانی عورت اس وسیع و عمیق پس منظر کے سامنے کھڑی ہوئی اپنے حال اور مستقبل کے بارے میں غور و فکر کر رہی ہے۔

مغل دور کے اختتام کے ساتھ برطانوی حکومت نے ہندوستان پر مکمل تسلط قائم کرلیا۔ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی کے بعد مسلم معاشرہ خصوصاً بڑی شکست و ریخت کا شکار ہوگیا۔ پھانسیاں، توپ دم ہونا، تہہ تیغ کیا جانا ہزاروں مسلمانوں کا مقدر بنا۔ مسلم معاشرہ اپنے اندر دم پخت سا ہونے لگا۔

لیکن تابہ کے؟ کیا ترک زادے؟ کیا نومسلمان اور کیا مخلوط النسل۔ ہندوستانی مسلمان بڑی جاندار اور متحرک اکائی رہے ہیں۔ وہ پھر پر پرزے نکالنے لگے۔ اردو ادب کی اوّلین کتابوں میں مسلمان عورتوں کے لیے مسلمان دانشوروں کے خیالات کی بہت معنی خیز جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ مسلمان غدر سے بہ مشکل جانبر ہوئے ہونگے

کہ ''برقعے'' پر بحث شروع کر دی۔

امراؤ جان ادا والے مرزا رسوا کو ہی لیجئے۔ انہوں نے اپنی ناول ''شریف زادہ'' میں برقعے پر زوردار بحث کی ہے۔ ناول میں اس بحث کو انہوں نے دو دوستوں کی خط و کتابت کے ذریعے پیش کیا ہے۔ اس سے یہ اندازہ تو لگ ہی جاتا ہے کہ اٹھارویں صدی کے اختتام اور انیسویں صدی کے آغاز ہی سے ہندوستانی مسلم معاشرے میں پردے کے فوائد و نقصانات پر بحث شروع ہو گئی تھی۔ ناول کا ہیرو بہرحال پردے کے حق میں رائے دیتا ہے۔ لیکن اس کے لیے وہ کوئی مذہبی یا اخلاقی وجوہات نہیں بتاتا۔ اس کی دی ہوئی وجوہات سماجی ہیں جو وقت کے ساتھ تبدیل ہو سکتی ہیں، بلکہ، اس کے لب و لہجے سے آشکار ہے کہ ان حالات کو بدلنا چاہیئے۔ ہیرو خط میں لکھتا ہے۔

''...... جہاں کا میں بھی رہنے والا ہوں، یعنی ہندوستان جنت نشان کا، تو عورتوں کا پردہ تو ایک طرف، میری رائے تو یہ ہے کہ اگر اخلاق کی درستی منظور ہے تو مرد بھی پردے میں بیٹھیں۔ پہلے اپنے ملک کے اخلاق کو اس درجے پر لایئے کہ لوگ عفت کے مفہوم کی قدر کریں۔ انگریزوں کی مثال سامنے نہ لایئے گا۔ وہ صاحب حکومت ہیں۔ سب ان کا رعب مانتے ہیں۔ ان کی نسواں جب بازار میں بلا نقاب نکلتی ہیں تو کوئی مزاحم نہیں ہوتا۔ ہماری عورتیں اگر نقاب پوش بھی نکلیں تو قیامت ہو جائے۔ مجھے شہر کے گلی کوچوں میں خدا سے ڈرنے والے لوگ کہیں نظر نہیں آتے۔'' (شریف زادہ: اشاعت ۱۸۹۰ء)

اس پیراگراف سے انیسویں صدی کے اختتام پر مسلمان مہذب طبقے کے مردوں کے خیالات اور کش مکش کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ وہ بے پردہ انگریز عورتوں کو قابل مذمت ہرگز نہیں سمجھتے تھے۔ لیکن وہ محسوس کرتے تھے کہ فی الوقت وہ صاحب حکومت نہیں ہیں۔ وہ محکوم ہیں اور ان کی عورتیں بھی محکوم ہیں۔ گلی کوچوں میں ان کا تحفظ یقینی نہیں ہوگا۔ (ممکن ہے مسلمانوں کی موجودہ تنگ نظری کا باعث بھی یہ ہو کہ فی الوقت مسلمان دنیا کی ایک غریب اور پس ماندہ اکائی ہیں۔ وہ نہ صحیح معنوں میں صاحب حکومت ہیں اور نہ خود مختار ہیں۔ ہو سکتا ہے اسی سبب وہ اپنی عورتوں کو اور بھی کچلنا اور دبانا چاہتے ہوں!)۔

اردو ادب کی اوّلین تحریروں میں ''فسانہ آزاد'' کا مقام نہایت مضبوط اور موقر مانا گیا ہے۔ جس کا یہ ناول ہر طرح سے مستحق بھی ہے۔ فسانہ آزاد نہایت دلچسپ واقعات کا مجموعہ ہے۔ جس میں بے شمار کردار اپنے رنگ جماتے ہیں۔ ان میں عورتوں کے بھی کردار شامل ہیں۔ اس فسانے میں عورتیں کیا سوچتی ہیں اور کیا کرتی ہیں، بڑی حد تک اس وقت کے مسلم معاشرے کی نمائندگی کرتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ بعض لوگ اعتراض کریں کہ فسانہ آزاد کے مصنف، پنڈت رتن ناتھ سرشار ہندو تھے۔ ان کے لکھے کو ہم کیونکر مسلمان معاشرے کی درست عکاسی سمجھ سکتے ہیں۔ لیکن یہ بات قابل غور ہے کہ فسانہ آزاد جو بعد میں کتابی صورت میں شائع ہوا ۱۸۷۸ء سے ۱۸۷۹ء تک اردو کے ایک اخبار ''اودھ پنچ'' میں قسط وار شائع ہوتا رہا تھا۔ اگر ناول میں مسلم معاشرے کی غلط عکاسی ہوتی تو اس زمانے کے مسلمان قارئین اس پر یقیناً اعتراض یا احتجاج کرتے۔ لیکن ایسی کوئی بات رکارڈ پر نہیں ہے۔ اس کے برعکس فسانہ آزاد کو اپنے وقت کے مسلم معاشرے، خصوصاً لکھنوئی بودوباش کا بہترین مرقعہ تسلیم کیا گیا ہے۔

فسانہ آزاد کے کرداروں میں ہمیں جو مسلمان عورتیں نظر آتی ہیں وہ اس وقت کے مسلمان معاشرے اور اس میں رواں دواں خیالات کی ترجمانی کرتی ہیں۔

سو دیکھئے کہ اس قصّے میں میاں آزاد جن پہلی خاتون کے عشق میں مبتلا ہوتے ہیں، وہ ہی فیمنسٹ ہیں۔ بلکہ ان کی والدہ بھی فیمنسٹ ہیں۔

میاں آزاد ناول کی ہیروئن (یا قصہ اوّل کی ہیروئین) حسن آراء سے جب ملتے ہیں تو وہ اخبار پڑھ رہی ہوتی ہیں۔ اپنی والدہ کے بارے میں وہ آزاد سے کہتی ہے۔

''اماں کہتی ہیں، جو شریف زادہ تم کو پسند ہو، اسی کے ساتھ نکاح کردوں گی۔ مگر پڑھا لکھا ہو۔ اعلیٰ خاندان ہو...... گو اس بات پر لوگ ہم پر ہنسیں گے مگر تم کسی سے ذکر نہ کرنا۔''

اس کے بعد وہ آزاد کو شام کو بجرے کی سیر کی دعوت دیتی ہے۔

حسن آرا مدرسہ نسواں قائم کرنا چاہتی ہے اس کے الفاظ میں:

''ذکور ہمیں کس قدر برا سمجھتے ہیں اور کس قدر حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ لیکن یہ قصور مردوں کا ہے جو ہمیں تعلیم نہیں دینا چاہتے ...... (عورتیں) اگر پڑھی لکھی ہوں تو مکالمہ کر کے ثابت کر دیں کہ عورتیں زیادہ خوش وضع اور دانشمند ہیں۔''

حسن آراء ان کی بہن سپہر آراء اور ان کی والدہ ''بیگم'' اس قصہ اوّل میں مستقل اسی طرح کی باتیں کرتی رہتی ہیں، بلکہ ایک جگہ تو ڈائریکٹر مدارس بنگال کی رپورٹ کا حوالہ بھی دیتی ہیں اور کہتی ہیں

''اوائل عمر میں جب لڑکے اور لڑکیاں ساتھ کھیلتے ہیں تو ان کی ذکاوت اور ذہانت میں فرق نہیں معلوم ہوتا اور اگر محسوس بھی ہوتا ہے تو مفید بہ حق نسواں۔''

یہ کردار اس امر کے عکاس ہیں کہ اس دور میں مسلمانوں کے طبقہ اشرافیہ میں یہ خیالات عام تھے اور ان پر گفتگو کی جاتی تھی۔

میرے خیال میں فسانہ آزاد کا ذکر ''اللہ رکھی'' کے بغیر ہمیشہ نامکمل رہے گا جن کو آزاد اپنے دام عشق میں گرفتار کرتے ہیں اور کچھ دنوں بعد بھول بھال جاتے ہیں۔ لہٰذا وہ ایسی عورت ہیں جن کے ساتھ ''بے وفائی'' کی گئی۔

جس زمانے میں یہ ناول لکھی گئی، یعنی انیسویں صدی کے اختتام کے قریب، اس دور میں انگریزی ادب میں بھی بے وفائی کا شکار عورتیں عام مل جاتی تھیں۔ وہ انگریزی ناولیں (جن کو ''رومانس'' کہا جاتا تھا) ایسے کئی نسوانی کردار پیش کرتی تھیں جن کو بے وفا مردوں نے عشق کا فریب دیا، ان کا گوہر عصمت بھی غالباً لوٹ لیا اور پھر انہیں چھوڑ کر غائب ہو گئے، یا انہیں اپنی بیوی بنانے سے انکار کر دیا۔ ان ناولوں میں یہ دکھیاری، مصیبت زدہ عورتیں خاموشی سے آنسو بہاتی تھیں اور محنت مزدوری کر کے گزارہ کرنے لگتی تھیں۔ (اکثر کے لیے لکھا جاتا تھا کہ وہ دھوبن بن گئیں۔ یہ رویہ اتنا عام تھا کہ ان رومانسوں میں کسی دوشیزہ کا کپڑے دھونے کے پیشے سے منسلک ہونا اور بے وفائی کا شکار ہونا سمجھیے کہ ایک ہی بات تھی)۔

لیکن ہماری ہندوستانی مسلمان بھٹیارن اللہ رکھی کو دیکھئے۔ جب میاں آزاد نے

ان سے شادی کرنے میں بچر مچر کی تو وہ کیا کہہ رہی ہیں۔ وہ بولیں۔

''کل ہی نالش داغ دوں گی۔ تم نے کتنوں کے سامنے اقرار کیا ہے۔''

اللہ رکھی آنسو بہانے میں ذرا بھی وقت ضائع نہیں کرتیں۔ وہ کسی نہ کسی طرح، ایک پُر صعوبت سفر طے کر کے لکھنو پہنچتی ہیں اور وکیلوں سے مشورہ شروع کر دیتی ہیں۔ یہاں سرشار نے شہری وکیلوں کے روّیے کی حقیقت پسندانہ عکاّسی کی ہے جو ایک تنہا دیہاتی عورت کا مذاق بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن ڈھونڈنے والے کو تو خدا بھی مل جاتا ہے۔ اللہ رکھی کو بھی ایک ایسا وکیل مل جاتا ہے جو میاں آزاد پر نالش ٹھونک دیتا ہے۔ اللہ رکھی ان سے دعوے میں لکھواتی ہیں۔

''اس رئیس نے مجھے شادی کا پیغام دیا اور جب میں نے اقرار کیا تو وہ مکر گیا۔''

وکیل دعوے میں لکھتا ہے۔

''اس انکار سے میری مدعیہ کا دو ہزار سات سو اکتیس روپیہ بارہ آنہ پانچ پائی کا نقصان ہوا۔''

''مدعیہ دعویٰ خواہ ہے کہ مدعا علیہ قرق کر لیا جاوے اور مدعیہ کے ساتھ بیاہ دیا جائے۔''

(شاباش اللہ رکھی! یہ ہوئی نہ بات)

کیا ہندوستانی مسلمان محنت کش طبقے میں اللہ رکھی جیسی کوئی دوسری عورت حقیقت میں وجود نہ رکھتی ہوگی؟ ایسا ہرگز بعید از قیاس نہیں۔ یقیناً مزدور پیشہ عورتوں میں ان گنت اللہ رکھیاں کل بھی تھیں اور آج بھی ہیں۔

ناول میں جو دلچسپ واقعہ درج ہے وہ مسلمان ہندوستانی عورت کے شعور میں رچے اس علم کی نشاندہی بھی کرتا ہے کہ شادی بیاہ اور وعدے وعید صرف عشق ومحبت کا نہیں بلکہ روپے پیسے کے اخراجات اور نقصان ونفع کا بھی معاملہ ہے۔ یہ ایسی بات ہے جس کے اگر گواہ موجود ہوں (تم نے کتنوں کے سامنے اقرار کیا تھا) تو اسے عدالت میں لایا جا سکتا ہے اور دادرسی متوقع ہے۔

اردو کی ابتدائی ناولوں میں ڈپٹی نذیر احمد ''مراۃ العروس'' سے ایسے وابستہ سمجھے گئے کہ ان کی دوسری ناولوں کی طرف لوگوں کی توجہ کم ہی جاتی ہے۔ (محترم بزرگ! آپ کو عورتوں نے ازسرِنو دریافت کیا ہے!) ان کی ایک ناول ''فسانہ مبتلا'' کثرت ازدواج کے خلاف لکھی گئی تھی۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ۱۸۸۵ تک، مسلمانوں کے مہذب طبقات میں کثرت ازدواج کے خلاف ایک لہر سی چل نکلی تھی اور اس سلسلے میں بحث و دلائل عام تھے، اسی ناول میں دو کردار، مبتلا اور عارف، اس موضوع پر بحث کرتے ہیں تو عارف اپنے موقف کی حمایت میں ایسے ریڈیکل خیالات پیش کرتا ہے جو آج ممکن نہ ہوسکیں۔ وہ کہتا ہے کہ عرب معاشرے میں نکاح ہندوستان کی طرح مرنے بھرنے کا معاہدہ تھا ہی نہیں۔

''ذرا سی ناموافقت ہوئی اور مرد نے طلاق دے دی یا عورت نے خلع کرلیا۔ تھوڑے تھوڑے مہر ہوتے تھے۔ ان کو معاہدہ نکاح کا فسخ کرنا کوئی غیر معمولی بات تھی نہ طلاق کا عیب تھا اور نہ دوسرے نکاح سے عار۔۔۔ تو ان کی آزادی حق بجانب۔ ہم کیا ان کی ریس کرسکتے ہیں۔''

''تعداد نکاح کی سند تو قرآن کی وہی ایک مشہور آیت ہے کہ ''اگر تم کو یہ ڈر ہو کہ یتیموں کے حق میں انصاف نہ کرسکو گے تو عورتوں میں سے دو دو، اور تین تین اور چار چار، جتنی تمہاری خوشی ہو نکاح کرلو'' لیکن آگے قرآن پاک فرماتا ہے کہ ''اگر تم کو یہ خوف ہو کہ متعدد بیبیوں میں برابری نہ کرسکو گے تو ایک ہی بی بی کرو''۔ اسی سورۃ اور اسی پارے میں آگے چل کر درج ہے۔ ''تم بہتیرا چاہو مگر تم سے یہ ہو ہی نہ سکے گا کہ عورتوں میں برابری کرو۔ پس بالکل ایک طرف کو مت جھک جاؤ کہ اس بے چاری کو اُدھر میں لٹکتا ہوا چھوڑ دو۔'' اب ان دونوں باتوں کو ملاؤ کہ برابری نہ کرسکو تو ایک کرو، اور برابری تم سے ہو ہی نہ سکے گی تو صاف صاف ایک نکاح کا فرمان نکلتا ہے۔'' (فسانہ مبتلا)

فسانہ مبتلا کا ہیرو دوسری شادی تو ضرور کرتا ہے لیکن اسے خفیہ رکھتا ہے۔ آخر کیوں؟ یہ ایک اشارہ ہے کہ ۱۸۸۵ء کے آس پاس ہندوستانی متوسط درجے میں مردوں کی دوسری شادی ایک مستحسن بات نہیں سمجھی جاتی تھی بلکہ تقریباً معیوب سمجھی جاتی تھی

''دوہاجومرد''، کی تمسخر آمیز ترکیب اسی لیے اختراع ہوئی۔ مبتلا دوسری شادی کو سخت راز میں رکھتا ہے اور ابتدا میں بیوی کو ماما کے بھیس میں گھر میں داخل کرتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شہری متوسط درجے کے ہندوستانی مرد کے لیے انیسویں صدی کے اختتام پر بیوی محض ''پیر کی جوتی'' نہ تھی۔ اس کا لحاظ بھی تھا اور اس کی (اور اس کے ماں باپ بھائیوں وغیرہ کی) ناخوشی کا خوف بھی تھا۔ کہانی کے اتار چڑھاؤ سے بڑھ کر مبتلا کی ذہنی کیفیت ہمیں اس دور میں کثرت ازدواج کی طرف عام روّیے کے بارے میں کہیں زیادہ بتاتی ہے۔ مبتلا دوسری شادی کر کے گھر میں مجرم کی طرح داخل ہوتا ہے۔ گویا غیر شعوری طور پر محسوس کر رہا ہے کہ اس نے ایک غلط بات کی ہے، جو معاشرے کی نظر میں درست نہیں۔

آزادی نسواں کو ہم عام طور پر قیام پاکستان کے بعد چلنے والی خواتین کی تحریکوں سے منسلک کرتے ہیں، لیکن نذیر احمد کے ناول ''ایامیٰ'' کی ہیروئین کا نام ہی ''آزادی بیگم'' ہے۔

آزادی بیگم شادی کے دو برس کے بعد ہی بیوہ ہو جاتی ہے۔ اس کی ماں اپنے تئیں بیٹی کا غم غلط کرنے کے لیے ہر وقت اس کے ساتھ لگی رہتی ہے۔ اسے رونے نہیں دیتی اور مولوی صاحب بلا کر آزادی کو صبر کی تلقین کے وعظ سنواتی ہے۔

آخر آزادی ان سے پنڈ چھڑا کر اپنے گھر آتی ہے۔ یہاں وہ جی بھر کر روتی ہے اور نکاح ثانی کا خیال پہلی بار اس کے ذہن میں آتا ہے۔ چونکہ عام مسلمان گھرانوں میں اس وقت تک بیوہ کی دوسری شادی کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا تھا (اور نذیر احمد اپنی ہیروئین کو معتوب بنانا نہیں چاہتے تھے) اس لیئے ناول کی ہیروئن دوسری شادی تو نہیں کرتی لیکن وہ اس موضوع پر اچھی خاصی تحقیق کرتے ہوئے بقیہ زندگی گزارتی ہے۔

وہ بیوہ عورتوں سے ملاقاتیں اور گفتگو کر کے ایک طرح کا سروے کرتی ہے کہ آیا وہ واقعی دوسری شادی کرنا نہیں چاہتی تھیں یا صرف اس لیے دوسری شادی نہیں کی کیونکہ یہ معاشرے کی نظر میں عیب ہے۔ اس سروے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچی۔

''ایک بی بی کا انکار تو سچا تھا۔ باقی جس کو دیکھا، منہ سے نہیں نہیں، اور دل میں ہو

بھی کہیں! ان بے چاریوں کے شوہر فوت ہوئے ہیں، نہ کہ وہ ضرورت جس کی وجہ سے دنیا جہاں میں نکاح ہوتے ہیں! اگر کسی کو برا لگتا ہے تو اسے چاہیے کہ خدا سے جا کے لڑے کہ کیوں اس نے عورتوں کو ایسا بنایا۔۔۔'' (ایامیٰ)

آزادی بستر مرگ پر کہتی ہے:

''شروع شروع میں میرا بھی ایسا ہی خیال تھا کہ فکر معاش سے خدا نے مجھے سبکدوش کر دیا ہے۔ میں اگر دوسرے نکاح کا ارادہ کروں تو بڑی بے جا، بدنما اور ناروا بات ہے۔ لیکن بہت دن نہیں گذرنے پائے تھے کہ میری رائے بالکل بدل گئی۔ میں نے یہ سمجھا کہ اگر تعلق مناکحت کی غرض و غائیت یہی ہے کہ مرد کمائے اور عورت پہنے اور کھائے تو اس تعلق میں کچھ بھی مزہ داری نہیں۔ ایسا ہوتا تو امیر اپنی بیٹیوں کو بیاہنے کا کبھی نام بھی نہ لیتے۔ نہیں بلکہ اصل غرض اس تعلق سے مرد اور عورت کا ایک دوسرے کی محبت سے مستفیض ہونا ہے۔ باقی سب کچھ فروع ہے اسی راحت رساں اور مسرت بخش تسکین اور محبت کی۔۔۔''

اور پھر مسکرا کر کہتی ہے!

''جب جب نکاح کا خیال آیا، تب تب ارادہ ہوا۔ اور جب جب ارادہ ہوا، رسم و رواج نے سب منصوبے غلط کر دیئے۔۔۔ بلاشبہ ایسے وقت میں اگر کوئی ہمت بندھانے والا ہوتا، سہارا لگانے والا ہوتا تو میرے دوسرے نکاح کو اب پندرہ بیس برس ہوئے ہوتے۔ مگر عزیزوں، رشتہ داروں نے، اپنے پیاروں نے اور سب طرح پر تو ہمدردی اور غم خواری کی، اس کا کسی نے جھوٹوں بھی نام نہ لیا۔''

عورت کی سیکشوالٹی دنیا بھر میں نہایت متنازعہ اور مرد حضرات کے لیے اشتعال انگیز موضوع رہا ہے۔ اس پس منظر میں دیکھیئے تو اردو ادب کے ان معزز اور محترم بزرگ نے سو برس پہلے عورت کی سیکشوالٹی پر جس وقار اور متانت سے اصرار کیا ہے اس کی مثال ہمیں اس دور کے مغربی ادب میں بھی ہرگز نہ ملے گی۔

تاریخ ہمیشہ ایک سیدھے راستے پر سفر نہیں کرتی۔ دورِ حاضر کے آغاز سے مسلم ممالک اور برصغیر کا مسلم معاشرہ جس کشمکش کا شکار ہو گیا ہے اور اس میں عورت کے مکمل

انسانی وجود کو تسلیم کرنے اور اس کا احترام کرنے کے خلاف جو مزاحمت نظر آ رہی ہے وہ تاریخ کے کسی ایسے پیچیدہ راستے سے گزر رہی ہے جو ماضی کی بہتر اقدار کی نفی کرتا ہے۔ آج یہ اہم ضرورت ہے کہ ہم اپنے مسلم تشخص کو درست سیاق و سباق میں دیکھ سکیں اور ان چراغوں کو نہ بجھنے دیں جو ہمارے اجداد اور بزرگوں نے روشن کیے تھے۔

(۱۹۹۳ء میں لندن یونیورسٹی میں دیئے گئے ایک لیکچر سے اقتباسات)

صغرا مہدی

اردو ناول میں عورت کی سماجی حیثیت
(اقتباسات)

ابتداء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک اگر ہم اردو ناول کا جائزہ لیں تو ہم اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ اردو ناول کا خاص موضوع عورت کی سماجی حیثیت ہے اور اس سے متعلق مسائل کو شروع سے ہی ناولوں میں بیان کیا گیا ہے۔

ناول نگاروں کی ایک بڑی تعداد نے عورت کے اسٹیٹس کو ہندوستان کی سماجی حالت کے تناظر میں اپنے اپنے انداز میں خاص اہمیت دی، عورتوں کی بڑی تعداد نے ناول نگاری شروع کی اور خود اپنے لیے تعلیم اور آزادی کی مانگ کی اور اپنی اپنی طرح ناولوں میں اس بات کو پیش کیا کہ عورتوں کے ساتھ سماج میں جو ناانصافی اور ظلم ہو رہے ہیں ان کے خلاف خود عورتوں کو آواز اٹھانا چاہیے۔ بعض خواتین نے گھر کے اندر ہی رہ کر عورت کی تعلیم کی حمایت کی اور اس کے رول کو گھر کی چار دیواری تک ہی محدود رکھا۔ بعض نے اس کے باہر آنے کی حمایت کی۔ مشرقی روایات اور اسلامی پردے کے ساتھ مخلوط تعلیم پر بھی زور دیا،

اور یہ کہا کہ مسلمان عورتیں پردے کے ساتھ باہر رہ کر اپنا باہر کا کام بھی کر سکتی ہیں۔ آگے چل کر ان کی اسکول و کالج کی تعلیم اور کھلے بندوں سیاست میں حصہ لیتے بھی عورتوں کو دکھایا گیا ہے۔

اس تعلق سے جن موضوعات پر قلم اٹھایا گیا وہ یہ ہیں

۱۔ سب سے پہلا اور اہم مسئلہ عورتوں کی تعلیم

۲۔ پردہ

۳۔ بغیر مرضی کی شادی اور بے جوڑ شادی

۴۔ عورت کا مرد سے کمتر سمجھا جانا

۵۔ بیوہ کی دوسری شادی

۶۔ ایک سے زیادہ شادی کی مخالفت

۹۔ گھر کی چہار دیواری سے باہر کی عورت کا کوئی رول ہے یا نہیں

۱۰۔ عورت کے آزاد وجود کا تھوڑا سا احساس

عبدالحلیم شرر:

عبدالحلیم شرر نے زیادہ تاریخی ناول لکھے ہیں اور ان میں عورتوں کے فعال کردار ہیں۔ جو بہادر ہیں، جنگجو ہیں اور مردانہ وار مردوں کے ساتھ جنگ کے میدانوں میں یا دوسری مہموں میں شریک ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے جو معاشرتی ناول لکھے ہیں ان میں عورتوں کی سماجی حیثیت کو موضوع بنایا۔ پردہ کی مخالفت ، بغیر دیکھے شادی کے نقصانات، بغیر مرضی کے شادی وغیرہ کی مخالفت کی ہے۔

عبدالحلیم شرر کے ناولوں میں تعلیم نسواں کی بھی حمایت کی گئی ہے۔ وہ تعلیم کو عورتوں کے لیے بہت ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے یہاں تعلیم نسواں کا تصور خاصا ترقی پسند ہے۔ وہ عورت کی صرف گھریلو تعلیم کی وکالت نہیں کرتے بلکہ اس کی جدید تعلیم کے حامی ہیں۔ ان کے ناول ''حسن کے ڈاکو'' کی ہیروئن مہ لقا کا تعارف وہ یوں کراتے ہیں۔

''مکتب سے اٹھتے ہی ایک ہوشیار قابل لیڈی ڈاکٹر کے سپرد کر دی گئی۔ مس منٹن نے اسے اتنی انگریزی سکھادی کہ خوب اچھی طرح پڑھ لیتی ہے اور بولتی تو اس روانی اور خوبی کے ساتھ ہے کہ کالج کا کوئی لڑکا اس کے سامنے زبان نہیں کھول سکتا[1]۔

ان کی ناول 'طاہرہ' کی طاہرہ بیگم کو بھی ''میم صاحبہ نے عربی فارسی کے ساتھ انگریزی بھی پڑھادی''[2]۔ کیونکہ انگریزی تعلیم کی معاشرے میں سخت مخالفت تھی اس لئے ناول میں شرر نے دکھایا ہے کہ طاہرہ انگریزی پڑھی ہوئی ہے۔ اس لیے اس کا منگیتر جو بہت مذہبی ہے اس سے شادی سے انکار کر دیتا ہے۔ فرنگی محل کے علماء بھی اس حق میں ہیں کہ انگریزی پڑھی ہوئی لڑکی سے شادی جائز نہیں ہے۔ اس لیے اُس کا منگیتر ولی اللہ مصرو عرب چلا جاتا ہے اور وہاں جا کر اسے علماء سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ انگریزی پڑھی مسلمان لڑکی ہی سے نہیں بلکہ اہل کتاب سے بھی مسلمانوں کی شادی جائز ہے۔

شرر عورتوں کے لیے انگریزی یا جدید تعلیم اس لیے ضروری سمجھتے ہیں کہ اس طرح ان کو مہذب سوسائٹی کے آداب آئیں گے۔ وہ معاشرے میں پھیلے اس تعصب کو دور کرنا چاہتے ہیں کہ انگریزی پڑھنے سے انسان بے دین ہو جاتا ہے، ''کسی کی زبان بولنے سے کوئی کسی کے دین سے نہیں جاتا۔ عرب شام روم و ایران میں مسلمان عیسائیوں سے میل جول رکھتے ہیں، ساتھ بیٹھ کر کھاتے پیتے ہیں۔''

پردے کی حمایت کرنے والوں کا کہنا تھا کہ پردے کی رسم اس بات کی علامت ہے کہ مسلمان اپنی عورتوں کی قدر کرتے ہیں۔ ان کی عزت اور عفت کی حفاظت کرتے ہیں۔ ان کو بے پردہ کر کے بے حرمت نہیں کرتے، اس کا جواب بھی شرر نے بدر النساء کے دیباچے میں دیا ہے اور اس وقت انہوں نے بالواسطہ طور پر عورت کو کموڈٹی ماننے پر اعتراض کیا ہے۔ ''جس طرح کسی بڑے موتی یا ہیرے کو آپ سرمایہ ناز سمجھ کر بندوق میں مقفل کرتے ہیں اسی طرح چاہتے ہیں کہ عورتوں کی بھی مایہ عزت قرار دے کر ڈبیا میں بند کرلیں۔ خلاصہ یہ کہ عورت ہے تو بڑی قابل قدر چیز مگر اس کا شمار غیر ذی روح اشیا میں ہے۔''

شرر نے اپنے دوسرے ناول 'مینا بازار' میں پردے کے خلاف اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے: ''پردے میں رہنے والی عورتیں جو دنیا و مافیہا سے بے خبر ہیں اور قیدیوں کی طرح اپنے گھروں میں دبی کچلی پڑی رہتی ہیں ایک دوسرے سے ملیں جلیں باہر نکلیں تو زمانے اور حالات سے واقف ہوں''۔

(ایک اور ناول 'اشک حسرت' کے مصنف حاجی محمد احسن عرف وحشی بلگرامی نے بھی اپنی ناول میں عورتوں کے رواجی پردے کی سخت مخالفت کی ہے: ''خدا نے کہیں یہ حکم نہیں دیا کہ عورتیں چار دیواری میں بند رکھی جائیں۔ یہ سب مردوں کے ڈھکوسلے ہیں۔'')

عبدالحلیم شرر اردو ادب میں تاریخی ناولوں کے لیے مشہور ہیں۔ ان میں تو انہوں نے عورتوں کے کرداروں کو فعال دکھایا ہے مگر انہوں نے جو معاشرتی ناول لکھے تقریباً ان سب کا موضوع عورتوں کی سماجی حیثیت ہے۔ تحریک نسواں میں شرر کو خاص دلچسپی تھی۔ وہ انگلستان گئے تو وہاں کی سوسائٹی میں عورت کی جو آزادی تھی وہ اس سے متاثر ہوئے۔ وہاں ''انہوں نے عورتوں کی معاشی آزادی اور مساوات کا نمونہ دیکھا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ خدا نے عورتوں کو جو صلاحیتیں عطا کی ہیں ان سے اسی طرح معاشرے کی تعمیر کا کام لینا چاہیے۔ جس طرح مغربی اقوام لے رہی ہیں۔ ۔ انہوں نے مرضی کی شادی، بغیر دیکھے شادی کا عبرتناک انجام اور بیوہ کی دوسری شادی کو اپنی ناول کا موضوع بنایا اور پردے کی مخالفت میں بہت کھل کر اظہار خیال کیا ہے۔ شرر نے اپنی ناول 'طاہرہ' میں تو یہ تصور پیش کیا ہے کہ کوئی ضروری نہیں کہ ہر عورت شادی کرے۔ اس ناول کی ہیروئین چونکہ مغربی تعلیم حاصل کیے ہوئے اور انگریزی ریزیڈنٹ کی بیگم کی تربیت یافتہ ہے اس لیے اس کا منگیتر ولی اللہ اس شادی کو ناجائز سمجھ کر اس سے انکار کر دیتا ہے اور مصر و عرب کے سفر پر چلا جاتا ہے۔ طاہرہ اتنے دنوں سماجی کاموں میں خود کو مصروف رکھتی ہے۔ پھر ولی اللہ شرمندہ ہو کر اس سے شادی کی خواہش کرتا ہے اور پھر دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ 'دلچسپ' میں انہوں نے براہ راست آزادی نسواں کو موضوع نہیں بنایا ہے مگر اس میں سماجی اصلاح کے ساتھ ساتھ، جیسے شادی میں غیر ضروری دھوم دھام وغیرہ کے ساتھ عورتوں کے مسائل کو بھی ضمناً پیش کیا

گیا ہے۔ اس میں ایسی باتیں ہی گئی ہیں جن سے عورتوں کی سماجی حالت کو بہتر بنانے کے لیے لوگوں کو ترغیب ملے۔ اس میں انہوں نے عرب عورتوں کی مثالیں دیں ہیں جو باہر کی زندگی میں حصہ لیتی تھیں۔ شعر کہتی تھیں۔ ان کی زندگی صرف چار دیواری تک محدود نہیں تھی۔

ان کو طبقۂ نسواں کی ابتر حالت پر سخت تشویش تھی اور معاشرے کے غلط رسم و رواج اور قیود کی شکار عورتوں سے انہیں گہری ہمدردی تھی۔ وہ ناولوں کے ذریعے ان کی حالت کو بہتر بنانے کے لیے کوشاں تھے۔ وہ عورتوں کے لیے خود اپنی روزی کمانے کے حق میں ہیں۔ اپنی ناول 'طاہرہ' میں وہ اس کی ہیروئین کے منہ سے کہلاتے ہیں جب کہ اس کا منگیتر اس سے شادی کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ ''میں پڑھانے کی نوکری کر کے یا کسی اور طرح اپنی زندگی بسر کرلوں گی۔''

مرزا رسوا:

رسوا کا زمانہ انیسویں صدی کے ربع آخر کا زمانہ تھا۔ ہندوستان میں نئی تہذیب کا اثر تیزی سے ہو رہا تھا اور رسوا کو یہ احساس تھا کہ اس معاشرے میں عورت کی حیثیت میں بھی تبدیلی آنا ضروری ہے۔ وہ اپنی ناول 'اختری بیگم' میں ایک عورت کو ملازمت کرتے بھی دکھاتے ہیں۔ وہ اپنی اور اپنی ماں کا بار خود اٹھاتی ہے۔ 'شریف زادہ' میں بھی انہوں نے اپنے ہیرو کی بیوی کو سلائی کر کے مالی طور پر میاں کا ہاتھ بٹاتے دکھایا ہے۔ رسوا کے یہاں دھندلا سا ہی مگر عورت کا وہ تصور ابھرتا ہے، جس میں زندگی کی جدوجہد میں وہ مرد کے برابر کی شریک ہے۔

مرزا رسوا بھی اپنی ناول ''اختری بیگم'' میں پردے کے بارے میں یوں اظہار خیال کرتے ہیں: ''ڈنڈا ڈولی فقط ہندوستان میں ہے کسی ملک میں یہ دستور نہیں۔ پاؤں توڑ کے عورتوں کا گھروں میں بیٹھنا کوئی اچھا دستور نہیں ہے۔''

ڈپٹی نذیر احمد

نذیر احمد نے اپنی ناول فسانہ مبتلا یا محصنات میں ایک سے زیادہ شادی کی مخالفت

بہت پُر زور الفاظ میں کی ہے اور اس کا دردناک انجام بھی دکھایا ہے کہ کس طرح ایک متوسط طبقے کا نوعمر نوجوان اپنی بیوی سے اکتا کر ایک خانگی طوائف سے دوسری شادی کر لیتا ہے اور اسے طرح طرح کی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس میں نذیر احمد نے اسلام کی رو سے چار شادیوں کی اجازت کی بھی وضاحت کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ یہ حکم کیا ہے اور کن حالات کی وجہ سے ہے اور اس کے اصلی معنی کیا ہیں اور ضمناً انہوں نے یہ بھی ثابت کیا ہے غیرت بیگم جو مبتلا کی بیوی تھیں ان کی جہالت، کج فہمی اور بد سلیقگی کی وجہ سے مبتلا کو دوسری شادی کرنا پڑی۔ پر انہوں نے یہ دکھایا ہے کہ دوسری شادی سے عورتوں کو جو دکھ سہنے پڑتے ہیں، جو ناانصافیاں ہوتی ہیں مردوں کو بھی بہت پریشانیاں اٹھانی پڑتی ہیں۔ فسانہ مبتلا کے دیباچے میں مولوی نذیر احمد لکھتے ہیں ''مسلمانوں کی معاشرت میں عورتوں کی جہالت اور نکاح کے بارے میں مردوں کی آزادی دو بہت بڑے نقص ہیں۔'' ان کی دو ناولوں کا موضوع عورتوں کی جہالت تھا اور اس ناول میں انہوں نے مردوں کی دوسری شادی کے برے نتائج قصے کے پیرایہ میں بیان کیے ہیں۔ جب ناول کا ہیرو مبتلا دوسری شادی کا خیال ظاہر کرتا ہے تو دوسرا کردار عارف اس کی مخالفت کرتا ہے اور دونوں میں اس موضوع پر بحث چھڑ جاتی ہے۔ مبتلا کہتا ہے کہ جب خدا نے چار شادیاں کرنے کا حکم دیا ہے تو کیوں نہ وہ اپنی پسند کی دوسری شادی کرے اور عارف کا کہنا تھا کہ شرع میں جن شرائط کے ساتھ ایک سے زیادہ شادی کی وضاحت کرتا ہے اور کہتا ہے کہ عام طور پر اس مسئلے پر آدھی بات پر لوگ عمل کرتے ہیں۔ یہ بھول جاتے ہیں کہ ''اسلام نے چار تک شادیاں کرنے کی اجازت دی ہے'' لیکن اس کے آگے فرماتے ہیں ''اگر تم کو یہ خوف ہو کہ متعدد بیویوں میں برابری نہ کر سکو گے تو ایک ہی بیوی کرو۔ اور اس سورۃ میں اسی بارے میں آگے چل کر کہا تم بہتیرا چاہو مگر تم سے یہ نہ ہو سکے گا کہ عورتوں میں برابری کر سکو۔''

مگر مبتلا اس سے متفق نہیں ہوتا اور کہتا ہے کہ ''مولوی محمد فقیہ نے اس مسئلے کی اچھی تحقیقات کی ہے۔ اور ان کا یہ کہنا ہے کہ اسلام میں چار شادیوں کی اجازت ہے اور وہ شادی کر لیتا

ہے اور اس کے نتیجے میں اس کو طرح طرح کی مصیبتوں، الجھنوں اور مشکلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور آخر کو اس کی موت ہو جاتی ہے۔

الطاف حسین حالی:

اسی زمانے میں مولانا الطاف حسین نے بھی عورتوں کی تعلیم کے مسئلے پر ایک ناول مجالس النساء لکھا اور اس میں تعلیم نسواں کے مسئلے کو موضوع بنایا۔ انہوں نے اس ناول کی ہیروئین آتو جی کی زبانی یہ بھی کہلوایا کہ ہندوستانیوں خاص طور سے مسلمانوں نے لڑکیوں کو تعلیم سے محروم رکھا اور لڑکوں کو تھوڑا بہت تعلیم دلوانا اس لیے گوارا کیا کہ وہ ان کو کما کر کھلائیں گے۔ اس لیے لڑکیوں نے بھی تعلیم میں دلچسپی نہیں دکھائی۔ انہوں نے حکمراں قوم کی ترقی کا سبب یہی بتایا کہ ''ان کے یہاں لڑکیوں کو پڑھانے کا دستور قدیم سے چلا آتا ہے۔ وہی لڑکیاں جب بیاہی گئیں اور صاحب اولاد ہوئیں تو انہوں نے اپنی اولاد کو تعلیم دینا شروع کیا۔ یہی تو بات ہے کہ ان کے مرد عورتیں ایک سانچے میں ڈھلے ہیں۔''

عظیم آباد کے ہی شاد عظیم آبادی نے ۱۹۲۷ء میں جو ناول صورت الخیال لکھی اس کا موضوع بھی عورت کی تعلیم ہے۔ اس میں انہوں نے ایک تعلیم یافتہ عورت ولایتی کا کردار پیش کیا ہے اور بتایا ہے کہ اس نے تعلیم کی بدولت کس طرح مصیبتوں کا سامنا کیا اور اپنی سوجھ بوجھ سے اپنے شوہر کو سدھارا۔

راشد الخیری

اردو کے ابتدائی ناول نگاروں میں جنہوں نے عورتوں کی سماجی حیثیت کو کسی نہ کسی طرح اپنا موضوع بنایا ان میں سب سے اہم نام راشد الخیری کا ہے جنہوں نے سماج کی دبی کچلی عورتوں اور مصیبت زدہ عورتوں کی حالت زار کا نقشہ کھینچا اور ان کے ساتھ ہونے والی ناانصافی کو دردناک انداز میں بیان کیا۔

راشد الخیری کی ناول 'نوحۂ زندگی' کا موضوع ہندوستانی بیوہ کی زندگی ہے جو اس قدر تکلیف دہ ہے کہ وہ آخر کو خودکشی کر لیتی ہے۔ اس پر مصنف لکھتے ہیں۔ ''یہ اس قوم کی

کیفیت ہے جس نے خاک عرب سے اٹھنے والے پیغمبر (صلی اللہ علیہ وسلم) کی صدا پر لبیک کہا اور دعویٰ کیا کہ اسلام سے زیادہ دنیا میں کسی مذہب نے عورت کی حمایت نہیں کی۔ اگر منہ پر آنکھیں موجود ہوں اور پہلو میں دل ہو تو مسلمان ذرا ان بیوہ عورتوں کی حالت دیکھیں جن کو مردوں کے مظالم نے دنیا کی ہر نعمت سے محروم کر دیا ہے۔"

راشد الخیری نے عورت کی مرضی کی شادی کی حمایت بھی کی ہے اور اس پر زور دیا ہے کہ اپنی پسند اور مرضی کی شادی کرنا یہ نئے زمانے کی دین نہیں ہے نہ مغربی تہذیب کی بلکہ یہ حق تو عورتوں کو اسلام نے بہت پہلے دے دیا تھا۔ وہ والدین کے اس رویے کو سخت ناپسند کرتے ہیں کہ وہ لڑکی کے مرضی لیے بغیر بلکہ اکثر اس کی مرضی کے خلاف اس کی شادی کر دیتے ہیں۔ 'صبح زندگی' میں کہتے ہیں "اس کی مجبوری اور بے بسی تو دیکھو جس کے سر چاہا چپکا دیا، جہاں چاہا پٹخ دیا۔"

محمد طیب، مرزا محمد سعید، بشیر الدین، سید احمد دہلوی نے بھی عورتوں کے مسائل کو اپنے ناولوں میں پیش کیا۔

فیاض علی

فیاض علی کی ناول 'شمیم اور انور' میں ایسی لڑکیوں کو دکھایا گیا ہے جو مردوں سے اپنے حقوق طلب کرتی ہیں۔ یہاں تک کہ فیاض علی نے اپنے ایک نسوانی کردار سے یہ بھی کہلوا دیا ہے کہ عورتیں وفا کرنے پر اس لیے مجبور ہیں کہ ان کو آزادانہ طور پر مردوں سے ملنے کے مواقع ہی نہیں ملتے۔ اگر ان کو بھی وہی آزادی نصیب ہو جو مردوں کو ہے تو ان کی وفا کے معیار بھی دوسرے ہوں۔

قاضی عبدالغفار

'لیلیٰ کے خطوط' میں قاضی عبدالغفار نے طوائف کے ساتھ ہونے والی ناانصافی کو موضوع بنایا ہے۔ اس میں ایک طوائف کی نفسیاتی اور جذباتی حالت اور مردوں کی ہوس،

بیوفائی اور ناانصافی کونہایت تلخ انداز میں بیان کیا ہے۔ بقول قاضی صاحب ''اپنی مختصر داستان میں وہ اپنی لاکھوں بدنصیب بہنوں کی روداد زندگی بیان کرتی ہے جو اس ملک میں مردوں کی نفس پرستی پر قربان کی جاتی ہیں۔'' لیلیٰ کی زندگی کا ہر نقش فریادی ہے[۵]۔ لیلیٰ کے خطوط میں مصنف نے ایک طوائف کی زبانی مردوں کے غیر منصفانہ رویوں اور دوہرے معیار پر گہرا طنز کیا ہے۔ مذہب کے ٹھیکے داروں اور سماج کے سفید پوشوں پر چوٹ کی ہے، جن کے ہاتھوں عورت کی یہ درگت بنتی ہے۔ اس سے پہلے جن لوگوں نے اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے ان میں سب سے زیادہ سخت الفاظ میں قاضی عبدالغفار نے سماج کے ان حالات کی مذمت کی ہے۔ جس کے نتیجے میں عورت کو اپنی عصمت کا سودا کرنا پڑتا ہے۔

لیلیٰ مردوں کے بارے میں کہتی ہے کہ مردوں کا خیال ہے کہ ''عورتیں احمق ہوتی ہیں، ناقص العقل ہوتی ہیں۔ فطرتاً مرد سے کمتر ہیں۔ آج میں بالائے بام کھڑی ہو کر پکارتی ہوں، بر سر بازار پکارتی ہوں کہ ہمارے وہ محافظ و نگراں کہاں ہیں۔ مسجدوں میں ڈھونڈوں یا مندوروں میں ۔'' یہی نہیں لیلیٰ دوسری جگہ اس سے بھی سخت الفاظ میں معاشرے میں عورت کے ساتھ ہوئی ناانصافی کے خلاف احتجاج کرتی ہے اور کہتی ہے کہ مذہبوں کے اقوال کا سہارا لے کر ''کس طرح گذشتہ پانچ ہزار برس میں خدا کی مخلوق کے نصف حصے کو دوسرے نصف نے اپنا غلام بنایا، مٹایا، شمار سے باہر کر دیا۔ مرد اپنے کو خدا کی تصویر اور عورت کو شیطان کے آنے کا راستہ سمجھتا ہے۔''

آخر میں وہ لیلیٰ کی شادی ایک شریف سچی محبت کرنے والے انسان سے کراتے ہیں جسے لیلیٰ بہت منت سماجت کے بعد قبول کرتی ہے۔ اس طرح وہ لوگوں کو ایک طوائف کو اپنی بیوی بنا کر سماج میں باعزت بنانے کی ترغیب دیتے ہیں۔ اس ناول میں نہایت اہم بات یہ ہے کہ ان کا لہجہ طوائف سے ہمدردی اور رحم کا نہیں ہے بلکہ سماج سے انصاف مانگنے والی باغی عورت کا ہے جو اپنا حق مردوں کی بنائی ہوئی دنیا سے مانگ رہی ہے۔ اسے ہم ایک بہت بڑی پیش رفت کہہ سکتے ہیں۔

خواتین ناول نگار

نذیر احمد سرشار اور شرر کے بعد جو ناول نگار آئے ان سب نے عورتوں کی تعلیم کو اپنا موضوع بنایا۔ ان میں خواتین کی بھی بہت بڑی تعداد ہے۔ ایسی خاتون رشیدۃ النساء ہیں جنہوں نے مولوی نذیر احمد سے متاثر ہو کر اپنا ناول اصلاح النساء ۱۸۸۱ء میں لکھا لیکن وہ شائع ۱۸۹۴ء میں ہوا۔ دیباچہ میں لکھتی ہیں "اللہ مولوی نذیر احمد کو عاقبت میں بڑا انعام دے۔ ان کی کتاب پڑھنے سے عورتوں کو بہت فائدہ پہنچا۔ جہاں ان کو معلوم تھا انہوں نے لکھا۔ اب ہم جو جانتے ہیں انشاء اللہ اس کو لکھیں گے۔[۳]

ایک اہم کتاب "گودڑ کا لال" ہے جو والدہ افضل علی کے نام سے شائع ہوئی تھی۔ اس وقت مصنفہ نے اپنا نام ظاہر نہیں کیا۔ اکبری بیگم نے جب یہ ناول لکھا تو تھا، تو مسلمان گھرانوں کی عورتوں کا لکھنا اور پنا نام ظاہر کرنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ اس ناول میں عورتوں کی سماجی حیثیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس میں مصنفہ نے اپنے ایک کردار ثریا جبیں سے صاف صاف کہلوایا ہے کہ اگر معاشرے میں عورتیں پیچھے ہیں تو اس لیے کہ "علم کا دروازہ" ہم پر بند کر دیا گیا ہے...... ہنر کو ہمارے لیے معیوب سمجھا گیا۔ صرف آپ لوگوں کی عنایت و مہربانی ہماری زندگی کا ذریعہ ہے[۴]۔ اس ناول میں یہ دکھایا گیا ہے کہ تعلیم نسواں کے موضوع پر جو مضامین شائع ہو رہے تھے وہ مسلمان گھرانوں میں پڑھے جا رہے تھے اور رفتہ رفتہ معاشرہ اس کا اثر قبول کر رہا تھا۔

"گودڑ کا لال، میں ثریا جبیں جو تعلیم یافتہ لڑکی ہے، شادی کے موضوع پر کھل کر بات چیت کرتی ہے اور یہ بتاتی ہے کہ وہ کس قسم کے شوہر کو پسند کرتی ہے۔ عباسی بیگم کی ناول "زہرا بیگم، میں بے جوڑ شادی کے عبرتناک انجام کو موضوع بنایا گیا ہے جو اس کی جاہل اور رسم پرست ماں کی زبردستی کا نتیجہ تھی۔

حجاب امتیاز علی کی ناول 'ظالم محبت' میں بچپن کی منگنی اور بغیر مرضی کی شادی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ہیروئن کی شادی چھ سال کی عمر میں اپنے چچا زاد بھائی سے ہو جاتی ہے۔ اس کی خاندان کی بزرگ دادی زبیدہ بیگم نہایت سخت گیر اور خاندانی روایت کی پابند

خاتون ہیں۔ گو اس میں جن لوگوں کی زندگی دکھائی گئی ہے وہ اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ محلوں میں رہتے ہیں، جزیروں کی سیر کرتے ہیں مگر سماج کے غلط اصول ان کی زندگی میں بھی الجھنیں اور مشکلات کا سبب بنتے ہیں۔

'حجاب النساء' میں عورتوں کو ڈاکٹری کا پیشہ اپنانے کی ترغیب دی گئی ہے۔ فسانہ خورشیدی میں مصوری کرتے دکھایا ہے۔ تصویروں کی نمائش ہوتی ہے، انعام ملتا ہے۔ نذر سجاد حیدر کی ہیروئین زبیدہ باقاعدہ ستار بجاتی ہے۔ 'کنیز' میں عورتوں کو تھیٹر چلانے اور اس میں رول کرنے کی حمایت کی گئی ہ۔ 'کنیز' اس ناول کی ہیروئین کو جب اس کا شوہر چھوڑ دیتا ہے تو بورڈنگ میں رہ کر تعلیم حاصل کرتی ہے اور پھر تھیٹر چلاتی ہے اور خود رومیو جولیٹ میں جولیٹ کا پارٹ ادا کرتی ہے۔

ابتدا سے لے کر ۱۹۴۷ تک جو ناول لکھے گئے اور بہت لکھے گئے۔ مجموعی طور پر ان کا موضوع عورت کی سماجی حیثیت ہے اور زیادہ تر ناول لکھے ہی اس لئے گئے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ ان ناولوں نے عورت کی سماجی حالت کو بہتر بنانے میں نہایت اہم رول ادا کیا۔ اگر یہ کہا جائے کہ عورتوں کی تعلیم اور آزادی کے لیے مصلحین قوم کی کوششیں کبھی اتنی کامیاب نہ ہوتیں اگر یہ مقبول ناولیں عورت کی حیثیت کو بہتر بنانے کی کوشش نہ کرتیں۔ اگر ابتداء سے ۱۹۴۷ء تک لکھے جانے والے تمام ناولوں کا مطالعہ کریں تو باآسانی ہندوستان میں عورت کی سماجی حیثیت کی روئیداد بیان کی جاسکتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ حسن کا ڈاکو (حصہ اول) دلگداز پریس، لکھنو، ص ۲۴

۲۔ طاہرہ، شاہی پریس لکھنو، ص ۲۴

۳۔ دیباچہ اصلاح النساء فوٹو اسٹیٹ کاپی خدا بخش لائبریری

۴۔ گوڈر کالال نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ص ۱۴۸

۵۔ لیلیٰ کے خطوط، ادارہ ادبیات لاہور، ۱۹۴۸ء، ص ۸

شان الحق حقی

زاہدہ خاتون شیروانیہ

ز۔خ۔ش

انہوں نے علیگڑھ کے قریب بھیکم پور کے ویرانے میں ۱۸۹۴ء میں جنم لیا۔ وہ نواب سرمزمل خاں بہادر رئیس بھیکم پور کی صاحبزادی تھیں۔ ان کی والدہ کا انتقال کمسنی میں ہوگیا تھا۔ ان کے والد نے ان کو اور ان کی بڑی بہن اور بھائی کو بڑی شفقت سے پالا۔ اور گھریلو تعلیم بھی خاص اہتمام سے دلوائی۔ نواب صاحب تعلیم کے حامی اور علیگڑھ کالج کے مربیوں میں تھے۔ فارسی میں شعر بھی کہتے تھے، ان کا فارسی کلام چھپ بھی گیا ہے۔ بچیوں کو انہوں نے پردے ہی میں لائق مولویوں سے پڑھوایا۔ زاہدہ تحصیل علم پر ٹوٹ پڑی۔ مگر والد کا منشا یہ نہ تھا کہ لڑکیاں پڑھ لکھ کر چل نکلیں۔ اگرچہ زاہدہ نے ذوق شعری انہیں سے ورثے میں پایا تھا لیکن وہ اپنا کوئی سیدھا سادا شعر بھی کبھی باپ کی نگاہوں کے سامنے لانے کی جرأت نہ کرسکی۔ اس معاملے میں باپ بیٹی کے درمیان ایک کانا پردا حائل رہا۔ نواب صاحب کسی اخبار رسالے میں ز۔خ۔ش کا نام دیکھتے بھی تھے تو اس کے مسمّیٰ سے واقف نہ

تھے۔ بہت عرصہ بعد ایک دن یہ بھانڈا پھوٹ گیا۔

نظم ''حقائق'' میں کہتی ہیں:

سراپا جرم ہوں کس کس خطا کا نام لوں آخر
مسلماں ہوں صداقت کیش ہوں، ہندی ہوں عورت ہوں
نہ پوچھ اے دوست کیوں محروم قدر و جاہ، وعزت ہوں
قریب آ کر مرا منہ دیکھ لے بے ریش وسُبلت ہوں
کہا بزم تصنع پروری میں شعر نزہت نے
چھپوں کس کُنج میں جا کر کہ سرتاپا حقیقت ہوں

اردو شعرا کا دفتر نزہت کے نام سے خالی ہے۔ مگر یہی ز۔خ۔ش۔ کا اصل تخلص ہے۔ خط کشیدہ الفاظ شاعرہ کی ذاتی تعریف کے حامل ہیں۔ ز۔خ۔ش ان شاعروں میں ہیں جو نہ صرف ناتمامی بلکہ ایک حد تک گمنامی کا شکار ہوئے۔ انہوں نے جو حجاب اپنی شخصیت پر کچھ تو ماحول کے اٹل تقاضے سے اور کچھ شاید اپنی بے دلی سے ڈالا تھا، بہت دیر اُن کے تعارف میں حائل رہا۔ مثال کے طور پر انہوں نے ایک منظوم سپاسنامہ علیگڑھ کے زنانہ کالج میں سلطانیہ ہوسٹل کے افتتاح پر بھی کہا تھا جو بیگم صاحبہ بھوپال کے سامنے پڑھ کر سنایا گیا تھا لیکن اس پر ان کا اپنا حاشیہ ہے کہ '' یہ نظم بتاریخ کیم مارچ ١٩١٤ء خاکسار کا نام ونشان ظاہر کیے بغیر پڑھی گئی تھی''۔

ز۔خ۔ش کی نظمیں اس صدی کے دوسرے دہلے میں بعض ادبی جرائد میں چھپتی رہیں۔ لیکن انسان پیکر محسوس کو پہچانتا ہے۔ ان حروف سے محض ایک اچنبھا ہی ہوا ہوگا۔ اُس وقت جب کہ عورتوں میں اعلیٰ تعلیم کا فقدان تھا لوگوں کا یہ باور کرنا مشکل تھا کہ کوئی گھریلو لڑکی ایسی شاعری بھی کرسکتی ہے۔

ز۔خ۔ش نے بھونرے میں پرورش پانے کے باوجود اپنے کلام میں جس بیدار مغزی اور صحت فکر کا ثبوت مہیا کیا ہے وہ بجائے خود کمال کی بات ہے۔ اُس کا دھیان رفتار عالم کے ساتھ لڑا رہتا تھا اپنے زمانے کی سیاسی شخصیتوں اور سیاسی حوادث پر بہت کچھ لکھا ہے۔ وہ کہاں اور ترقی پسند تحریک کہاں؟ لیکن اس نے اپنے ہی زمانے میں مزدور اور کسان کی دردمندی میں اپنا کلیجہ نکال کے رکھ دیا تھا۔ یہ کسی تحریک کی پاسداری نہ تھی۔ محض اس کے باشعور دل کی آواز تھی:

کارخانے میں جو بارود کے بم آکے پھٹا
جل گیا پیکر بے جرم و خطائے مزدور
گرتنا قص نہ ہو مزدور وقبا میں تو کہوں
کہ تن چوب پہ ڈھیلی ہے قبائے مزدور
گلہ برف دسمبر میں ہے سر کے اوپر
فرش آتش ہے مئی میں تہ پائے مزدور
کُل جہاں اس کے لئے جیل ہے پھانسی گھر ہے
خاص کر ہند تو دوزخ ہے برائے مزدور

ویسے زاہدہ ایک مسلمان مجاہدہ ہیں حُبِّ قومی اور جذبہ حریت سے سرشار، اصلاح معاشرت، خصوصاً آزادی نسواں کی طلبگار۔ انہوں نے مردوں اور عورتوں کو بڑی دلسوزی سے انقلاب پر ابھارا ہے۔ خاص طور پر عورتوں کو اپنے حقوق طلب کرنے اور سیاسی شعور پیدا کرنے کی بڑی پرجوش تلقین کی ہے۔ ان کا طویل مسدس ''آئینہ حرم'' اقبال کے شکوے کا ہمرنگ وہم آہنگ ہے۔ یہ ۱۹۱۵ء میں لکھا گیا تھا جب کہ شاعرہ کی عمر ۲۱ سال تھی۔

بھائیو آہ رہے سینے میں مدفوں کب تک
دل ہی دل میں گلۂ طالع واژوں کب تک

آستیں سے ہونہاں دیدہ پرخوں کب تک
غم کو پوشیدہ رکھے خاطر محزوں کب تک
حال دل کیوں نہ کہیں منہ میں زباں رکھتے ہیں
ہم بھی پہلو میں دل اور جسم میں جاں رکھتے ہیں
دل کو ارماں کہ زنِ ہندکا کچھ حال لکھوں
طبع حیراں کہ میں الفاظ کہاں سے لاؤں

اور بھی کئی نظموں میں علامہ کا پرتو نظر آتا ہے۔ وہ ان کے انداز کلام اور پیغام عمل سے بہت متاثر تھیں۔ اس نظم میں عورتوں کی زبوں حالی کا جو نقشہ کھینچا گیا ہے بڑا پر تاثیر ہے۔ جستہ جستہ مصرعے دیکھئے:

ڈاکٹر کہتے ہیں در کھولو ہوا آنے دو
سنگدل کہتے ہیں، ہرگز نہیں مرجانے دو
خود بھلے بنتے ہیں اوروں کو بُرا کہتے ہیں
ناقص العقل ہمیں یہ عقلا کہتے ہیں
پُر دغا کہتے ہیں بے مہر و وفا کہتے ہیں
کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا کہتے ہیں
اُن کو رہ رہ کے ستاتا ہے یہ بے اصل خیال
گھر میں پڑھ لکھ کے خواتین کا رکنا ہے محال
کہیں اُٹھے نہ مساوات کا غم خیز خیال
کہیں ہوجائے نہ مردوں کی حکومت کا زوال

مسلمانوں کے عہد عروج میں مسلمان عورتوں کے کارناموں کا ذکر ہے:

ہم تھے اُس عہد ہمایوں میں نہ یوں مشق ستم
بے دل و روح اندھا دھند نہ کہلاتے تھے ہم
قفس خشت میں گھٹ گھٹ کے نکلتا تھا نہ دم
ہم نے کھائی تھی نہ یوں گھر سے نکلنے کی قسم
عضو مفلوج کی مانند نہ بیکار تھے ہم
قصر اسلام کی تعمیر میں معمار تھے ہم

پھر جناب رسالت مآبؐ سے مدد کی التجا ہے:

کب تک آزار کش قیدہوں سگان حرم
المدد المددے بیخ کن رسم ستم!
کُنج در بند میں گھٹ گھٹ کے مرے جاتے ہیں ہم
تیری بخشی ہوئی حریت کامل کی قسم
اتنی رخصت بھی نہیں دل میں ہو جب سوز و گداز
جا کے مسجد میں گھسیں ناصیۂ عجز و نیاز

یہ نظم 'تہذیب نسواں' میں شائع ہوئی تھی۔ سال بھر بعد ناظرین کے اصرار پر دوبارہ چھاپی گئی اور پھر مولوی ممتاز علی صاحب نے اسے ایک کتابچے کی صورت میں شائع کر دیا تھا۔ مصنفہ نے اس کے حقوق ان کو دے دیئے تھے۔

نواب صاحب ایک بڑے تعلقے کے رئیس اور نامدار سرکار پرست تھے۔ اُنہوں نے اس فتنے کو دبانے کے لئے جو اُن کے گھر میں پیدا ہوا تھا اپنی بزرگی کا پورا زور لگایا۔ جب ترکی نے جنگ عظیم میں شرکت کی تو وہ اپنی لڑکی کی طرف سے بہت چونکے جو جنگ بلقان وطرابلس وغیرہ کے بارے میں بہت کچھ لکھ چکی تھی۔ انہوں نے ایک لمبا چوڑا خط

زاہدہ خاتون کو لکھا جس میں سختی سے فہمائش کی کہ وہ اس نازک موقع پر ان کی نازک پوزیشن کا خیال کرے۔ زاہدہ باپ کو بے حد چاہتی تھی جو اس کے لئے بیک وقت ماں کا نعم البدل بھی تھے۔ اس نے کچھ عرصے کے لئے لکھنا موقوف کر دیا۔ ویسے بھی جو کچھ لکھا اس میں باپ کا ملاحظہ جگہ جگہ اظہار جذبات میں سدراہ نظر آتا ہے۔ چنانچہ اس کی ناتمامی کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ ان موضوعات پر بھی طبیعت کو مارنے پر مجبور تھی جو غم دنیا سے تعلق رکھتے تھے۔

مرتے مرتے بھی زاہدہ خاتون کی زبان قلم پر یہ دعا تھی کہ ''اے میرے مہربان مولا! میرے پیارے باپ کو مجھ سے متفق الرائے کر دے''۔ یہ انتقال سے صرف دو ہفتے پہلے کی ڈائری ہے جب کہ انہوں نے گاندھی جی کی پیروی میں تمام عمر کے لئے کھدر کو اپنانے کی قسم کھائی تھی۔ کسی مسلمان رئیس زادی کے لئے یہ بڑا سنسنی خیز اور جرأت آزما اقدام تھا۔ لکھتی ہیں ''حتی الامکان گھر کو اس ناپاک چیز (بدیشی کپڑے) سے جلد از جلد پاک کرنے کی صورتیں نکالوں گی۔ دیسی کپڑے کی خرید اور استعمال آج ہی سے شروع ہو جائے گا۔ چرخے کا پیشہ بھی گھر میں رائج کروں گی۔ اے میرے مولا! اس نیک ارادے میں میری مدد کر۔ تو جانتا ہے کہ اس عہد نے میری مشکلات میں ایک عظیم اضافہ کر دیا ہے''۔ عجب نہ تھا کہ اس مرحلے پر اس کا جوش بغاوت کھل کر سامنے آ جاتا، لیکن موت آڑے آ گئی اور زاہدہ خاتون نے چند ہی روز میعادی بخار میں مبتلا ہو کر ۲ فروری ۱۹۲۳ء کو وفات پائی۔

سید تمکین الکاظمی

لکھنؤ کی ایک پردہ نشین شاعرہ

(نیرنگ خیال۔ ستمبر ۱۹۲۹ء)

جب عورت نے مرد کا روپ دھارا

اردو شاعری کی نہایت منفرد خصوصیت "ریختی" بھی ہے۔ یہ بات نہایت دلچسپ اور خیال افروز ہے کہ بعض مرد شعرا نے عورتوں کا روپ دھار کر عورتوں کے لب و لہجے کی نقل کرتے ہوئے شاعری کی، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ عورتوں کی کہی ہوئی یا متصورہ طور پر کہی ہوئی باتوں کو منظوم کیا۔ 'ریختی' کا ہنوز باضابطہ تجزیہ نہیں کیا گیا ہے۔ جس سے اس کے سماجی اور نفسیاتی جہات پر روشنی پڑے کہ آخر مردانہ نفسیات کا وہ کون سا پہلو ہے جو عورت کا روپ بھر کے خود بھی لطف اٹھاتا ہے اور

دوسروں کو بھی محفوظ کرتا ہے۔ کیا یہ کوئی تحت الشعوری خفیہ تبدیلی جنس کی خواہش ہے؟ یا محض ایک ایسے دائرے میں قدم رکھنے کی جرأت کا مظہر ہے جو مردوں کے لیے "پرایا" ہے؟ یہ بھی واضح نہیں کہ جن کی نقل کی جارہی تھی وہ گھریلو خواتین تھیں یا طوائفیں تھیں۔

اس کے متوازی چند عورتیں بھی تھیں جنہوں نے شعر و ادب میں مردوں کا روپ دھار کرقدم رکھا۔ انگریزی ادب میں جیارج ایلیٹ اور برانٹے بہنوں کی ابتدائی تحریریں اس کی مثال ہیں۔ لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ موجود ہے کہ مغرب کی ان اہل قلم خواتین نے مردانہ ناموں سے اس لیے لکھا کیونکہ انہیں یقین تھا کہ اصلی نسوانی ناموں کے ساتھ اشاعت گھروں میں بھیجی ہوئی ان کی تحریریں کوئی نہیں پڑھے گا۔ یہ تصورکرکے کہ عورت کی تحریر میں کوئی خوبی ہو ہی نہیں سکتی، انہیں فوراً ردّی کی ٹوکری میں پھینک دیا جائے گا۔

مشرقی ادب، خصوصاً اردو ادب میں چند خواتین نے بھی غالباً مردانہ نام سے شاعری کی ہے۔ لیکن اگلے صفحات مں آپ ایک ایسی شاعرہ کا تذکرہ پڑھیں گے جنہوں نے اپنا تخلص تو نہ صرف نسوانی رکھا بلکہ وہ ان خصوصیات کا مظہر تھا جو عورت سے ہی منسوب ہیں۔

ان کا تخلص "شرمؔ" تھا۔ لیکن اس تخلص کے ساتھ انہوں نے مردانہ لہجے میں دبنگ قسم کی شاعری، کی اپنے عصر کے دبستان لکھنؤ میں مروج لہجے اور مضامین

میں نت نئی ندرت پیدا کرکے اشعار میں رقم کیا اور جب جی چاہا عورت بن کر بھی کلام کرنے لگیں۔

اس نادر و نایاب مضمون میں نہ صرف ان کی شاعری کے نمونے ہیں بلکہ یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ ۱۹۲۹ء میں لکھے اس مضمون میں مولوی سید تمکین کاظمی بار بار ان کے مردانہ تشخص کے پیچھے چھپی ہوئی عورت کو گویا کسبی چور کی طرح پکڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ اس بات کا مظہر ہے کہ ژولیا کرسٹیوا سے بہت پہلے یہ خیال کہ عورت کا ایک اپنا طرز احساس اور طریقۂ اظہار ہے، ایک سیال، غیر واضح سی شکل میں ہندوستان موجود تھا۔

صنف نازک کی ادبیات کی طرف ہندوستان نے اس قدر کم توجہ کی ہے کہ اب ان کے کارنامے نظر ہی نہیں آتے۔ تذکرے لکھے گئے مگر وہ اب نایاب ہیں۔ دیوان طبع ہوئے مگر اب ڈھونڈو تو نہیں ملتے ہم نے 'اردو شعر کہنے والی خواتین کا تذکرہ'' ترتیب دینا شروع کیا ہے۔ کہیں سے اینٹ کہیں سے روڑہ لے کر بہت نہیں تو تھوڑا ہی مواد جمع کرلیا ہے۔ پرسوں ہمیں برادرِ مکرم مولوی میر قادر علی خاں صاحب بزمی نے شرم کا دیوان اپنے کتب خانہ سے نکال کر دیا۔ تذکروں میں تو شرم کا حال دیکھا تھا۔ مگر دیوان دیکھ کر آنکھیں کھل گئیں۔ ہم نے کہا چلو دوستوں کو بھی ذرا اُس سے روشناس کرادو۔

اس خاتون کے متعلق مولف تذکرہ ''ماہِ درخشاں'' لکھتے ہیں:۔

''شرم تخلص شمس النساء بیگم بنت حکیم قمر الدین خاں شاگرد خواجہ وزیر، ثانی، سودا میر، بنارسی الاصل لکھنوی المسکن، درفن عروض وقافیہ ماہر وشوخی طبع از کلامش ظاہر (صفحہ ۳۱)۔

لالہ درگا پرشاد اپنے ''تذکرہ النساء'' میں اس کا ترجمہ کرتے ہیں۔

''شرم تخلص، شمس النساء نام۔ بنت حکیم قمر الدین۔ شاگرد خواجہ وزیر کا ہے۔ اس شاعرہ بنارسی الاصل لکھنوی المسکن صاحب عروض و قافیہ دان کے چند شعر لکھتا ہوں۔ انہیں سے اس کی شیریں کلامی خوش بیانی ظاہر کرتا ہوں۔

مولوی عبدالحیؒ صفا بدایونی اپنے تذکرہ ''شمیم سخن'' میں نقل کرتے ہیں۔

''شرم تخلص شمس النساء بیگم بنت حکیم قمر الدین شاگرد خواجہ وزیر لکھنوی۔ وطن اصلی انکا بنارس و مسکن لکھنو تھا۔

حال ہی میں عبدالباری صاحب آسی لکھنوی نے خوامخواہ ایک ''تذکرہ الخواتین'' لکھا ہے۔جس میں ''ماہ درخشاں'' سے ترجمہ یا ''شمیم سخن'' سے باالفاظ دیگر نقل کرتے ہیں مگر حوالہ ندارد۔۔۔

''شرم تخلص تھا اور شمس النساء بیگم نام حکیم قمر الدین خاں صاحب (جو خواجہ وزیر کے شاگرد تھے) کی دختر نیک اختر تھیں۔ بنارس مولد تھا۔ مگر چونکہ ان کے والد لکھنو میں چلے آئے تھے اور یہیں سکونت رکھتے تھے۔ اس لئے یہ بھی یہاں رہتی تھیں۔ شعروشاعری کا ذوق رکھتی تھیں۔ مگر نہ کبھی کسی مشاعرہ میں شریک ہوئیں۔ اور نہ اس کے ذریعہ سے شہرت کا خیال کیا۔ ممکن ہے کہ ان کے کلام پر اصلاح ان کے والد کرتے ہوں۔ بہرحال جو کلام دستیاب ہوا اس سے مشق سخن گوئی کا پتہ لگتا ہے''

آسی صاحب نے یہ حالات 'ماہ درخشاں' یا 'شمیم سخن'' ہی سے لئے ہیں۔ اس واسطے کہ اس میں دیوان کا تذکرہ نہیں۔ اور ''تذکرہ النساء'' سے لیتے تو دیوان کا تذکرہ بھی کر دیتے۔ مشاعرہ میں شریک نہ ہونا اور اس کو ذریعہ شہرت خیال نہ کرنا آسی کی ایجاد ہے۔ پردہ نشین خواتین مشاعرہ میں شریک ہی نہیں ہوتی تھیں۔ پھر یہ لکھنا کیا ضرور تھا سمجھ میں نہیں آیا۔

''تذکرہ حدیقہ عشرت'' کے صفحہ ۳۶ پر بھی اس خاتون کے اس قدر حالات درج ہیں۔ ''سخن شعرا'' ص ۲۷۵ ''مشاہیر نسواں'' صفحہ ۳۶۹ تا ۳۷۱) بھی انہی حالات سے پر ہے۔ البتہ آخر الذکر نے اتنا اضافہ ضرور کیا کہ ''شیعہ مذہب رکھتی تھیں'' لکھ دیا ہے۔ دیوان

کے مطالعہ سے بھی بہت کچھ معلومات ہوتے ہیں۔ جو خالی از دلچسپی نہیں۔ زیرِ نظر دیوان نامی پریس لکھنو میں ذی الحجہ ۱۳۰۵ء اگست ۱۸۸۸ء میں ''عروس مضمون'' معروف بہ ''دیوان شرم'' کے نام سے متوسط تقطیع کے اسّی صفحات اور پندرہ سطری مسطر پر شائع ہوا ہے۔ سرورق پر''از حجاب طبع آفتاب سیمائے مشتری۔ کائے زہرہ چشم عصمت توام ''نواب شمس النساء بیگم'' لکھا ہوا ہے۔ اختتام پر قمرالنسا بیگم حجاب کا خاتمہ الطبع ایک خاص چیز ہے۔ کسی تذکرے میں قمر النساء حجاب کا حال نہیں ملا۔ معلوم ہوتا ہے کہ شمس (شمس النسا شرم) (قمرالنساء حجاب) حکیم قمرالدین خاں ہی کے جگر پارے ہیں۔ ابتدائے خاتمہ میں شرم کی تعریف کر کے ایک بات بڑے مزے کی لکھی ہے۔

''اگرچہ اس سے بیشتر اور بھی حیا پروران معانی نے تجلہ افکار بکارِ شعراء میں قدم رکھا ہے۔ اور عصمتیانِ مضامین نورانی نے کاشانہ طبائع اہل سخن کو پرتو جمال برق خصال سے اپنے بے حجابانہ روشن کیا ہے مگر یہ نازِ دلربایانہ اور یہ بناوٹ بیباکانہ جسے خدا دے وہ لے۔ نزاکت طبع و بندش مضمون کسی کے دست قدرت میں نہیں۔ مردوں میں کیا دُم لگی ہے جو عورتوں میں نہیں۔۔۔۔''

واقعہ یہ ہے کہ حجاب نے بالکل صحیح لکھا ہے۔ مونچھوں والی صنف (مردوں) میں کوئی خاص بات ایسی نہیں جو فنون لطیفہ میں چونڈے والی صنف (عورتوں) سے بڑھ چڑھ کر رہیں۔ اگر عورتیں کوشش کریں تو مردوں سے زیادہ کام کر سکتی ہیں۔ شرم کے دیوان کے مطالعہ سے یہ محسوس ہوگا کہ شرم کی شاعری کسی طرح کسی مرد شاعر کی شاعری سے گھٹی ہوئی نہیں ہے۔ زبان، بیان، طرز، ادا، سلاست و روانی۔ مضمون آفرینی معاملہ بندی ہر چیز موجود ہے۔

مگر افسوس ہے کہ بجائے اپنے جذبات اپنی زبان میں ادا کرنے کے مردوں کی زبان میں ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تو ظلم ہے کہ کوئی مرد ریختی کہے تو بیگمات بگڑیں کہ ''مونڈی کاٹا ہماری ریس کرتا ہے نقل اُتارتا ہے'' وغیرہ اور جو خود مردوں کی تتبع کریں اور اتنا بڑا چونڈا سر پر رکھ کر ناک میں نتھ ہاتھوں میں چوڑیاں پہن کر ''اوئی دور پار'' کی بجائے

''میں جاؤنگا'' ''میں گیا تھا'' کہیں تو کچھ نہیں! دیکھئے کس مزے سے کہتی ہیں۔

خدا سے ڈر بت بے مہر اب تو دے بوسہ
لبوں پہ دم ہے ترے خاکسار کا پہنچا

نشہ میں قصد کیا اُس سے ہم آغوشی کا
کیا کہوں لطف اٹھایا ہے جو مے نوشی کا

کرتا ہوں کب بیان میں وعدہ خلافیاں
سچے اجی تمہیں سہی جھوٹے ہمیں سہی

اس سے قطع نظر شعر نہایت اچھے ہیں اور خود شرم کے متعلق چند نئی باتیں بھی معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً ان اشعار سے مولف مشاہیر نسواں کے اس بیان کی تائید ہوتی ہے کہ ''شیعہ مذہب رکھتی تھی''۔

لئے پھرتا ہے جاروب شعار مہر کیوں گردوں؟
یہ کیا جاردب کش ہے آستانِ شاہؑ خیبر کا؟
جسے کہتے ہیں سب کوثر ترے زلفوں کا دھوون ہے
لقب ہے مشک جنت نگہت زلف معنبر کا
نبیؐ نے لحمک لحمی کہا کس کو سوا تیرے؟
وصی ہے تو بلا فصل اور بھائی ہے برابر کا

نہ صرف یہی بلکہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مذہب کی بہت پابند تھیں اور غزل بھی کہتی تھیں تو استخارہ کر کے۔

اک غزل اس بحر میں اے شرم چپکے سے پڑھو

رہ یہی اب دے چکا ہے استخارہ آپ کا

لکھنو میں زیادہ دن رہنے سے شاید شہر سے محبت ہوگئی تھی کہتی ہیں ۔

حکم اختر نہ رہا حکم نصاریٰ کا ہوا
آج کل ہم نے نئی طرح کا ساماں دیکھا

ایک شعر سے پتہ چلتا ہے کہ شادی ہو چکی تھی اور نہ صرف یہی بلکہ شوہر پر پروانہ وار فدا تھیں۔

غیر سے خالی ہے گھر اب ہم ہیں اور دلدار ہے[1]
شرم ہم ہیں صورت پروانہ صاحب خانہ شمع

(''صاحب خانہ'' سے مراد شوہر ہے۔)

ایک قطعہ بھائی کی آمد پر مبارکباد میں بھی کہا ہے

ہاتف غیب نے آنے کا مرے بھائی کے
مژدہ دے کر یہ سنایا ہے مبارک ہووے

اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی باپ کے قدم بہ قدم (یعنی حکیم تھے) اور یہ واپسی زیارت عتبات عالیات سے تھی ۔

تھا لقب پہلے تو مشہور حکیم حاذق
زائر اب شہ کا کہا یا ہے مبارک ہووے
کیوں نہ ہو دست شفا اس کو کہ جو خاک شفا
اس شفاخانے سے لایا ہے مبارک ہووے

زوّار نہ جانے نام تھا یا تخلص تھا یا عرف تھا؟

میرے زوار نے بس آتے ہی بیماروں کو
کیا ہی اعجاز دکھایا ہے مبارک ہووے
شرم اب خوش ہو کہ اللہ میرے زائر کو
ہند میں خیر سے لایا ہے مبارک ہووے

جن تذکروں میں شرم کا حال ہے اُن سے پایا جاتا ہے کہ وہ خواجہ وزیر کی شاگرد تھیں۔ مولف ''تذکرۂ الخواتین'' نے ان کے والد کو خواجہ وزیر کا شاگرد خیال کیا ہے۔ جو ہماری نظر میں صحیح نہیں۔ اور پھر آسی صاحب کا یہ کہنا کہ ''ممکن ہے کہ ان کے کلام پر اصلاح ان کے والد کرتے ہوں، اور بھی بعید از قیاس ہے اور پھر خود ان کے دیوان سے ظاہر ہے کہ ان کا استاد کوئی اور تھا۔ والد سے اصلاح نہیں لیتی تھیں۔

شعر جب کہتا ہوں میں تو ٹکڑے ہوتا ہے جگر
یاد آتا ہے مجھے لطف و کرم استاد کا
نہایت رنج ہوتا ہے بہت اے شرم روتے ہیں
ذرا بھی یاد جب ہم شفقت استاد کرتے ہیں

ظاہر ہے کہ یہ شعر کسی مرحوم استاد کو یاد کر کے کہے گئے ہیں۔ اگر والد ہی سے اصلاح لیتیں تو اس طرح کیوں کہتیں؟ دوسری بات ان اشعار سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ شعر استاد کے بعد کہے گئے ہیں اور کسی دوسرے کو دکھائے نہیں گئے۔ اس لئے کہ ایک استاد کے ماتم میں غزل کہہ کر دوسرے استاد کو دکھلائی نہیں جاتی اور پھر کسی اور شعر میں انہوں نے کبھی کسی دوسرے استاد کا تذکرہ بھی نہیں کیا۔ ایک جگہ ناسخ کے دیوان کا تذکرہ آ گیا ہے۔ اور بس۔

کیا تجھے اے شرم استاد زمانہ سے مثال
تیرا دیواں اور ہے ناسخ کا دیواں اور ہے

شعر عموماً اچھے کہے ہیں اور بعض شعر تو نہایت عمدہ ہیں۔

نگاہ غور سے دیکھو تو میرے دل کی طرف
اس آئینے میں ہے جلوہ تمہاری صورت کا

گر اسیری میں خیالِ رخ جاناں ہوتا
رشک گلزار ارم خانہ زنداں ہوتا

بات کرنی بھی نہ آتی تھی یہ شوخی کیسی؟
یاد کا ہے کو تمہیں ہوگا لڑکپن اپنا؟

جو وعدہ کرکے وہ رشک قمر نہیں آتا
قرار دل کو مرے رات بھر نہیں آتا

بے رخی سے جو کبھی اس نے کھلائیں ڈلیاں
کیا کسیلی تھیں وہ ہم کو نہیں بھائیں ڈلیاں

درد دل دور ہوا سینے کی سوزش بھی گئی
شربت وصل میں تیرے ہیں یہ تاثیریں دو

اس پہ عاشق آدمی ہیں اس پہ بلبل ہے فدا
اور ہیں گلہائے خنداں روئے خنداں اور ہے

جو کہ غیروں کو پیار کرتا ہو
اے دل ایسے کو پیار کیا کیجئے

میں اک فقیر ہوں کمبل سیاہ کافی ہے
تمہارے واسطے تنزیب، جامدانی ہے

بعض مضامین ایسے عمدہ بندھے ہیں کہ دیکھ کر جی لوٹ جاتا ہے۔ پہونچے کی نزاکت دیکھئے۔

پڑے جو عکسِ گلِ تر ہزار بل کھائے
کہ شاخ گل سے بھی نازک ہے یار کا پہونچا

اور کمر کی نزاکت تو غضب ہے۔

نازک زیادہ ہے رگ گل سے تری کمر
اے جان سر پہ پھول نہ رکھنا گلاب کا

پان کی پیک کو بھی بیکار نہ جانے دیا۔

پیک پھینکی ہمارے لاشے پر
یہ دیا تم نے خوں بہا کیا خوب

کان کے پتوں اور گل عارض کو دیکھ کر قد یار کو درخت بنا ڈالا

برگ ہیں صاف کان کے پتے
پھول عارض ہیں قدِ یار درخت

ذرا تشبیہیں دیکھئے۔

لب بدخشاں ہیں تو زلفیں ہیں ختن، چشم آہو
دانت اختر ہیں، مسی شب، مہ تاباں عارض

دانتوں میں مسّی کی رنگینیں نظر آئیں تو یہ سمجھ لیا کہ الماس میں نیلم جڑے ہوئے ہیں۔ دیکھئے کیسی شاہانہ تشبیہہ ہے

صانع عالم نے نیلم جڑ دیا الماس میں
شرم یہ مسّی کی رنگینیں اس کے دنداں میں نہیں

پان کے اُگال سے کبھی زخم کا خون بند کیا جاتا ہے اور کبھی غیروں سے لہو تھکوایا جاتا ہے۔

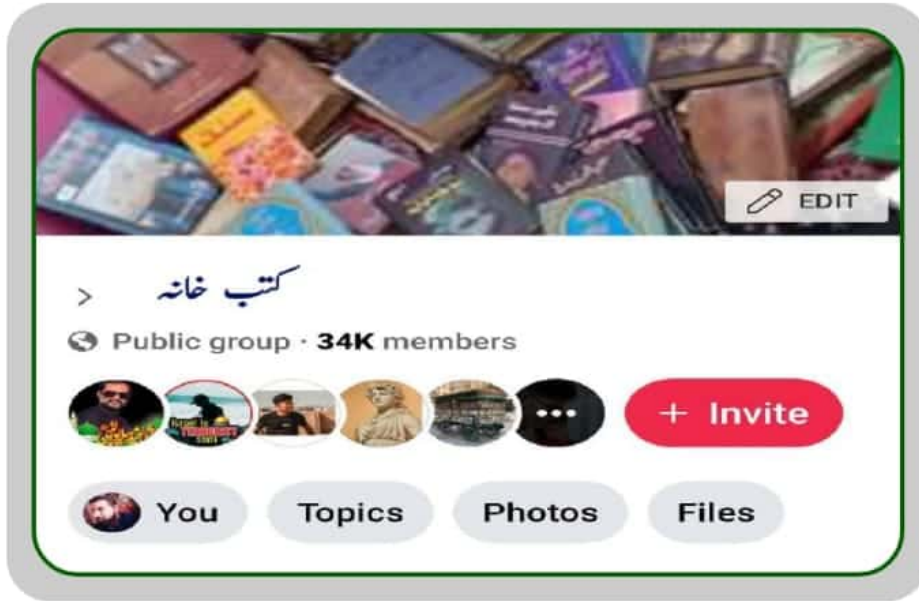
جاری رہے گا خون دہن زخم سے مرے
جب تک نہ اپنے باندھے گا منہ کا اگال تو

زخموں کی طرح غیر لہو تھوکنے لگیں
منہ سے ملا کہ منہ جو ہمیں دے اگال تو

خار مژگان اور خار بیاباں کا فرق اور اوّل الذکر کی لطافت اب تک کسی نے اس عمدگی سے بیان نہیں کی تھی۔

ہے جگر سے اس کو کاوش پاؤں میں چبھتے ہیں وہ
خار مژگاں اور ہے خارِ بیاباں اور ہے

اغیار کو سبھی ذلیل کرتے ہیں۔ مگر کسی نے چوری اور وہ بھی کفن کی چوری نہیں لگائی تھی۔ کس مزے سے انہیں کفن چور بنانے کی کوشش کی ہے:۔

پھرتے ہیں کس تاک میں اغیار میرے گور پر
شرم یہ مجھ کو نظر آنے لگے ہیں چور سے

آغاز محبت ہی میں جفا ہونے لگتی ہے تو انجام کی فکر آ پڑتی ہے

آغازِ محبت ہی میں کرتے ہیں جفا وہ
اب دیکھیے کیا ہوتا ہے انجام ہمارا

محبت امام میں سیہ پوشی کا سبب کس مزے سے بیان کیا ہے

بعد قتل شہ دیں ہوگیا تاریک جہاں
بس محرّم میں یہ باعث ہے سیہ پوشی کا

کبھی مطلوب کو پتنگ بازی کرتے دیکھتی ہیں تو کہتی ہیں

کٹ گئے شمع رو بھی مثل پتنگ
تو نے اس حسن سے لڑایا پیچ

ذرا مجبوری بھی دیکھیے، پردہ نشینی کا رونا ہے

تا بہ دروازہ بھی ہم جا نہیں سکتے افسوس
اے خوشا بخت پہنچتے ہیں جو دیوار کے پاس

وصل کی تیاری کس طرح کی جاتی ہے

سیج پھولوں کی بچھا رکھتے ہیں اُس گل کے لیے
کرتے ہیں وصل کا سامان سر شام سے ہم

کسی استاد کا مشہور شعر ہے

صد غنچہ بشگفت اِلّا دل من
اے وا دل من اے وا دل من

اُردو میں سینکڑوں نے طبع آزمائی کی مگر یہ بات پیدا نہ ہو سکی۔ شرم نے اردو کی شرم رکھ لی۔

آئی بہار پھول کھلے باغ میں مگر
غنچہ ہمارے دل کا ابھی تک کھلا نہیں

دیکھئے کتنا جذبات میں ڈوبا ہوا شعر ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ دل چوٹ کھایا ہوا ہے۔

وفا کا نام نہیں بیوفائیاں دیکھیں
ان آشناؤں کی ناآشنائیاں دیکھیں

مجھے خواجہ مسعود علی صاحب ذوقی بی اے علیگ نے مدت ہوئی کسی لکھنوکی پردہ نشین شاعرہ کا ایک شعر سنایا تھا۔ جو تقریباً اسی رنگ کا ہے۔ مگر عجیب شعر ہے۔ دیکھئے کس قدر ڈوبا ہوا ہے۔

ابھی تو طفل دبستاں ہو تم کو کیا معلوم
وفا وفا نہ کرو دہر میں وفا معلوم؟

گل اندام میں اور بتوں میں بادی النظر میں کوئی فرق نہیں لوگ دونوں کو بت باندھتے ہیں۔
مگر سنئے،

گل سے ہے نرم ترا جسم مگر سنگ ہے دل
اے صنم اور بتوں کے ہیں بدن پتھر کے

اس سادگی کو ملاحظہ فرمایئے کس قدر بے ساختگی ہے،

فرمایئے تو آپ کے پہلو میں بیٹھ جائیں
پیارے بجائے تکیۂ پہلو ہمیں سہی

ذرا اس بھولے پن کو دیکھئے یہی جذبات ہیں جو عورت کو عورت ظاہر کر دیتے ہیں۔

اس کے کوچے میں جو کل جا کے پکارا عاشق
سن کے آواز کہا کون ہے؟ کس کا عاشق؟

اپنے پردہ کی تعریف کی ہے اور در پردہ شہرت کا ذکر بھی کیا ہے۔

آج تک چشم فرشتہ نے بھی دیکھا نہیں شرمؔ
مہر کی طرح سے ہاں نام ہے روشن اپنا

شرم و حیا کا تذکرہ اکثر کیا ہے۔

شرمؔ ہے اپنا تخلص مجھے آتی ہے حیا
حال دل اپنا کسی کو میں سناؤں کیونکر؟

انساں نہیں وہ جس کو نہو وے حیا و شرم
بھاتا ہے جی سے شرمؔ کو عالم حجاب کا

اور پھر اہل عصمت کے غزل سننے کا بھی لحاظ رکھا ہے۔

اک غزل اس بحر میں اے شرم لکھنا اور بھی
اہل عصمت سنتے ہیں اکثر ترے اشعار کو

مگر وصل میں شرم و حیا، پاس و لحاظ سب اُٹھ جاتا ہے ۔

وصل میں شرم و حیا شرم کو مشکل ہے بہت
کثرت شوق سے ہوجاتا ہے دشوار لحاظ

اور اس لحاظ کی دشواری میں ایسے ایسے بے حجاب مضمون بندھ جاتے ہیں کہ پڑھنے والے کو لحاظ ہوتا ہے۔

نظر آجاتی ابھی برق تجلی اے شرم
غسل کرنے کے لئے شوخ جو عریاں ہوتا

پائجامے سے نہ دیکھے کوئی زانوں کی جھلک
یہی باعث ہے گل اندامون کی تہہ پوشی کا

آشنا سمجھے اُسے مردمک چشم حباب
غسل کرتے ہوئے دریا میں جو عریاں دیکھا

دل بیتاب کے اے شرم ہوئے سو ٹکڑے
تیغ عریاں کی طرح جب اُسے عریاں دیکھا

نگہ گرم جو کی ناف پہ اپنے تو کہا
برق کو ہم نے کیا حلقہ گرداب میں بند

کس درجہ صاف ہے شکم صاف یار کا
یہ تو حلب کے آئینے میں بھی صفانہیں

گرمیاں کرتے ہوئے غیروں سے دیکھا جو اسے
ہم نے بھی محفل دلدار میں جانا چھوڑا
قتل کرنے کو یہ کیا کم ہے تری بانکی ادا
سینہ تن تن کے نہ دکھلا بت پر فن اپنا

بوسہ ہائے لب میگوں میں جو کیفیت ہے
لطف اے بادہ کشو کب ہے وہ میخواری میں

اس پر یہ حال ہے کہ کسی سے محبت نہیں کی۔

شکر ہے تجھ کو کسی سے نہیں اُلفت اے شرؔم
ورنہ جز رنج والم خاک نہ حاصل ہوتا

یہ تو خیر ایک چیز بہت کھٹکتی ہے اور اس الفت کے نہ ہونے کا سبب بھی ظاہر کرتی ہے۔ اللہ اللہ کس مزے سے کہتی ہیں۔

معشوق کی جانب سے لگاوٹ نہ ہو جب تک
آوارہ طبیعت ہے لگائی نہیں جاتی

مگر باوجود اس قدر مردانہ پن پیدا کرنے کی کوشش کرنے کے فطرت نہیں بدل سکی بعض شعر بے ساختہ نکل گئے۔

اس کی بھی کچھ لڑائی ہے اتنا برا نہ مان
ہم خوبرو نہیں سہی تو ہی حسیں سہی

یوسف عزیز تھا جو زلیخا نہ کہہ سکی
ہونگیں شکایتیں سر بازار آپ کی

نہ صرف یہ بلکہ مطلوب کو اپنا کرنے کے لئے ''کانور دیس'' سے ڈلیاں پڑھوا کر منگواتی ہیں۔

تجھ کو اپنا مجھے کرنا تھا بس اتنے کے لئے
کانور دیس سے پڑھوا کے منگائیں ڈلیاں

آخر میں ایک قصیدہ بھی ''لفٹنٹ طامسین'' کی مدح میں کہا ہے (۴۹) شعر ہیں اور بالکل معمولی قصیدہ ہے کوئی خاص بات نہیں مطلع ہے۔

فیض بہار سے ہے یہ جو بن پہ بوستاں
بہر عروس باغ ہے مشاطہ باغباں

آخر میں دعا کے بعد کہتی ہیں

اقلیم ساتوں ہوں تہہ فرماں یہ ہے دعا
لفٹنٹ طامسین گورنر ہو حکمراں

منتخب اشعار کے مطالعہ سے معلوم ہوگا کہ شرؔم کس پایہ کی شاعرہ تھیں۔ انشاءاللہ آئندہ کسی اشاعت میں ''مخفی''، ''چندا اور دوسری خواتین کے کلام کا انتخاب شائع کیا جائے گا۔

۱۔ یہ شعر ۱۹۲۹ میں پڑھ کر مولوی سید تمکین کاظمی بشاشت سے مسکرا رہے ہیں۔ اگر ۲۰۰۵ میں آج کی کوئی عورت یہ شعر لکھے تو اسے سنگسار کرنے کے فتوے دیئے جائیں۔ یہ ہمارے معاشرے کی افسوسناک ''جنبش معکوس'' کا ایک ادنیٰ سا ثبوت ہے۔

فاطمہ حسن

گزشتہ صدی سے عہد حاضر تک
اردو ادب میں نسائی شعور
ایک مطالعہ

اگرچہ برصغیر کے سماجی نظام میں یہ گنجائش بہت کم تھی کہ خواتین تخلیقی صلاحیتوں کا بھرپور اظہار کرسکیں پھر بھی اس صدی کے دوران انہوں نے جو ادب تخلیق کیا اسے نظر انداز کرنا ممکن نہیں رہا۔ اس صدی میں خواتین نے جو ادب تخلیق کیا وہ اردو ادب کے ورثے میں بہت اہم اور باوقار اضافہ ہے۔ اس کے ذریعے سے تخلیقی اظہار کی کچھ ایسی جہتیں سامنے آئی ہیں جن کی وجہ سے ان کا خصوصی مطالعہ ضروری ہوگیا ہے۔

اس صدی کی ابتداء سے خواتین نے تعلیمی اور تخلیقی سرگرمیوں میں باقاعدہ حصہ لینا شروع کیا۔ لاہور سے محمدی بیگم (والدہ امتیاز علی تاج) رسالہ تہذیب نسواں نکال رہی تھیں اس کا پہلا شمارہ یکم جولائی ۱۸۹۸ کو منظر عام پر آیا۔ ۱۹۰۴ میں علی گڑھ سے ماہنامہ خاتون جاری ہوا۔ یہ رسالہ شیخ محمد عبداللہ اور ان کی بیگم نے جاری کیا تھا یہ وہی شیخ عبداللہ اور

بیگم عبداللہ ہیں جو مسلمان لڑکیوں کی تعلیم کے زبردست حامی تھے اور انہوں نے تعلیم نسواں کی تحریک کو آگے بڑھانے میں بہت اہم کردار ادا کیا تھا۔ انہی کی کوششوں سے ۱۹۰۶ میں لڑکیوں کا پہلا اسکول علی گڑھ میں قائم ہوا۔ خواتین کے رسائل اور خصوصاً ۱۹۰۸ء میں رسالہ ''عصمت'' کے اجراء کے بعد لکھنے والی خواتین اردو ادب کے منظر نامے میں باضابطہ طور پر داخل ہوئیں۔

یہ رسائل وہ معتبر حوالے ہیں جس سے ابتدائی دور کی خواتین کی تخلیقات اور ان کے فکر و شعور کا پتہ چلتا ہے۔ ان لکھنے والیوں میں نذر سجاد حیدر، صغریٰ ہمایوں، فاطمہ بیگم، بیگم اختر سہروردی، شائستہ اکرام اللہ اور شاعرات میں ز۔خ۔ش (زاہد خاتون شیروانیہ)، صفیہ شمیم ملیح آبادی، رابعہ پنہاں اور بلقیس جمال جیسی شاعرات شامل ہیں۔

ز۔خ۔ش اردو شاعری کا بہت اہم نام ہیں۔ یہ پہلی شاعرہ ہیں جنہیں ان کی توانا فکر اور طرزِ کلام کی وجہ سے نظر انداز کرنا ممکن نہیں رہا۔ اگرچہ انہوں نے اپنی شناخت کو پوشیدہ رکھنے کی پوری کوشش کی۔ کئی بار نام تبدیل کئے۔ کچھ عرصے تک نہ چھپنے کا فیصلہ بھی کیا مگر ان کی نظموں نے قارئین کو متوجہ کیا ان کی ایک نظم جو محمڈن یونیورسٹی کے لئے چندے کی اپیل کے سلسلے میں رسالہ ''عصمت'' کے اکتوبر ۱۹۱۲ء کے شمارے میں شائع ہوئی تھی بہت مقبول ہوئی۔ اس نظم کا ایک شعر دیکھیئے۔

اے فخر قوم بہنو عصمت شعار بہنو
مردوں کی ہوا زل سے تم غم گسار بہنو

۱۹۲۲ء میں ان کی وفات پر علامہ راشد الخیری نے لکھا تھا:

''وہ اس پائے کی عورت تھیں کہ آج مسلمانوں میں اس کی نظیر مشکل سے ملے گی۔ علاوہ ذاتی قابلیت کے جو ان کے مضامین نظم و نثر سے ظاہر ہوتی ہے ان کا دل قوم کے درد سے لبریز تھا''

ز۔خ۔ش۔ نے کم عمر پائی۔ وہ دسمبر ۱۸۹۸ء میں پیدا ہوئیں اور ۲۴ سال کی عمر میں وفات پا گئیں۔ ان کے کلام کے دو مجموعے ’’آئینہ حرم‘‘ اور ’’فردوس تخیل‘‘ منظر عام پر آئے۔ فردوس تخیل کو انہوں نے اپنی زندگی میں مرتب کر دیا تھا۔ مگر یہ کتاب ان کی وفات کے بعد شائع ہوئی۔ ۳۸۲ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں ۱۲۱ نظمیں شامل ہیں جو متنوع مضامین اور تخلیقی اظہار کی وجہ سے ان کی شعری ذہانت اور قادر الکلامی کی آئینہ دار ہیں۔ ان کی غزلیں اس مجموعہ میں شامل نہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے والد کے ایماء پر غزلوں کو جلا دیا گیا تھا۔

ز۔خ۔ش۔ ایک باشعور اور تعلیم یافتہ شاعرہ تھیں۔ وہ تمام عمر اس بات پر نالاں رہیں اور اس کا اظہار کرتی رہیں کہ عورت پر ترقی کی راہیں بند کر دی گئی ہیں۔ خود انہیں اپنی سیاسی اور سماجی نظریات کی مکمل آزادی نہیں تھی۔ سیاسی نظریات کے اظہار میں والد کی انگریز پرستی اور داخلی کیفیات کے بیان میں خاندانی روایات حائل رہیں۔ وہ لکھتی ہیں۔

عورتوں کے حق میں ہر مذہب کا ہر ملت کا فرد
جانور تھا، دیوتا ، عفریت تھا، شیطان تھا
باپ ہو، بھائی ہو، شوہر ہو کہ ہو فرزند وہ
مرد کل اشکال میں فرعونِ بے سامان تھا
مرد کی ناآشنا نظروں میں عورت کا وجود
اک مورت ایک کھلونا ایک تن بے جان تھا

وہ خواتین کو بھی متحرک ہونے کی دعوت دیتی ہیں۔۔

نہ آئے گی نہ آئے گی نظر صورت ترقی کی
نہ ہوں گے ہم جو میدانِ عمل میں رونما بہنو

ز۔خ۔ش۔ کے بعد رابعہ پنہاں اور بلقیس جمال دونوں بہنیں وہ شاعرات ہیں جن کی شاعری میں نسائی اظہار اور نسائی شعور نمایاں ہے۔ رابعہ پنہاں ۱۹۰۶ء میں پیدا ہوئیں اور ۱۹۷۲ میں ان کا انتقال ہوا۔ ان کی غزلیں ان کے ہم عصر مرد شعراء کے طرزِ اظہار سے مختلف نہیں تاہم ان کی کیفیات اور تجربات ایک عورت کے جذبات کے آئینہ دار ہیں۔ مثلاً یہ شعر پڑھیے۔

میری تو ہر نگاہ ہے وقف عبودیت
وہ ہر ادا میں حسنِ کلیسا لئے ہوئے

مردانہ حسن کے لئے حسنِ کلیسا اور نگاہ کا وقف عبودیت ہونا نسائی اظہار کا بہترین نمونہ ہے۔ رابعہ پنہاں کا ایک اور شعر دیکھیے۔

دل پر خوں نے بخشا رنگ چشم فتنہ ساماں کو
سنوارا میری وحشت نے تری زلفِ پریشاں کو

وحشت میں محبوب کی زلفیں سنوارنے کا خیال کوئی شاعرہ ہی باندھ سکتی ہے
رابعہ پنہاں نے اپنی نظم ''عورت سے خطاب'' میں عورت کو براہ راست دعوت عمل دی ہے وہ لکھتی ہیں۔

ہے تضادِ زندگی تیرا معمائے عجیب
چشم ظاہر بیں پہنچ سکتی نہیں تیرے قریب

بلقیس جمال کا مجموعہ کلام عصمت بک ایجنسی نے ۱۹۳۳ء میں آئینہ جمال کے نام سے شائع کیا۔ انہوں نے صرف ۱۳ سال کی عمر میں غزل لکھ کر سونے کا تمغہ حاصل کیا۔ بلقیس جمال کو زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ ان کی شاعری میں اعلیٰ جمالیات اور خوبصورت اظہار نمایاں ہے ان کی غزل کے اشعار ہیں۔

اسے پاتی بھلا عقل رسا کیا
ہماری فہم وادراک و ذکا کیا
گریباں چاک اور پلکوں پہ آنسو
سحر ہوتے ہی پھولوں کو ہوا کیا
نہیں ہے جو اسی کو ڈھونڈتی ہوں
جمالہ اس جنوں سے فائدہ کیا

انہوں نے اپنی نظموں اور غزلوں میں تانیث کا صیغہ استعمال کیا ہے ان کی زیادہ تر نظموں کا حوالہ اور موضوع خواتین ہیں۔ بیسویں صدی کے آغاز میں متعدد شاعرات طبع آزمائی کر رہی تھی۔ جمیل احمد کی کتاب ''تذکرہ شاعرات'' ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی اس میں ۲۰۰ سے زائد ایسی شاعرات کا ذکر ہے جن کے متعلق وہ لکھتے ہیں کہ عفت مآب ''اس بازار سے نہیں تھیں''۔ اگرچہ اس بازار سے تعلق رکھنے والی خواتین میں مہہ لقابائی چندا، جیسی شاعرہ بھی پیدا ہوئی مگر ان کے اور ان تمام شاعرات کے کلام پر شک وشبے کا اظہار کیا گیا۔ ان شاعرات سے منسوب کلام کو ان کے استاد اور پرستاروں کا تحفہ سمجھا گیا۔ اس سلسلے میں مہہ لقا بائی چندا کو استثنیٰ قرار دیا گیا ہے لیکن ان کے لیے بھی دو خیالات پائے جاتے ہیں کیونکہ وہ علم وفضل میں یکتا تھیں اور شعر وسخن کا علم رکھتی تھیں اس لئے کئی معتبر نقادان کی شاعری کی طرف متوجہ ہوئے۔ مہہ لقابائی چندا کا ذکر یہاں اس لئے آگیا ہے کہ انہیں اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ ان کا دیوان ۱۷۹۸ء میں مرتب ہوا۔ ان کے لئے شفقت رضوی لکھتے ہیں۔ وَلی کے بعد سراج اور سراج کے بعد چندا تاریخی تسلسل میں سامنے آتے ہیں تو زبان اور بیان کی منزلیں طے ہوتی دکھائی دیتی ہیں۔ وَلی کے صفائی زبان کے سب معترف ہیں۔ سراج نے اس کو مزید نکھارا، سنوارا چندا کے ہاں ترقی کی تکمیل نظر آتی ہے۔ جس میں محبوبانہ نسوانیت کی آمیزش بھی ہے۔ وہ بڑی شاعرہ نہ سہی اچھی شاعرہ ضرور تھی۔

مہ لقابائی چندا کے چند اشعار ۔

غمزہ و ناز و ادا شیوہ ہے خوبوں کا مگر
ہر سخن میں روٹھ جانا کون سا دستور ہے
کوہ کن پر بھی کیا جور مگر شیریں نے
تونے اس طرح کیا ہے مجھے بیزار کہ بس
گل کے ہونے کی توقع پہ جئے بیٹھی ہے
ہر کلی جان کو مٹھی میں لئے بیٹھی ہے

چندا کی مثال سے پتہ چلتا ہے کہ خواتین شاعرات ہر عہد میں موجود تھیں۔ شریف گھرانوں کی جو خواتین اس دور میں لکھ رہی تھیں ان کو اپنے کلام کو سنانے تو کیا شائع کرنے کی بھی اجازت نہیں تھی۔ خواتین کے ابتدائی رسالوں میں ان کے لکھے ہوئے مضامین شائع ہوتے تھے۔ مگر شاعری مردوں کی ہی ہوتی تھی۔ شاعرات میں ز۔خ۔ش۔ رابعہ پنہاں، بلقیس جمال کے علاوہ صفیہ شمیم ملیح آبادی، کنیز فاطمہ حیا، خورشید بانو، وہ نام ہیں جو رسائل میں شائع ہوئے اور پاکستان بننے کے بعد ان خواتین نے مشاعروں میں حصہ بھی لیا۔

پاکستان بننے کے بعد خواتین کو لکھنے کے لئے سازگار ماحول ملا۔ خواتین کو مساوی حقوق دینے کی جو تحریک ترقی پسند تحریک کے ساتھ چلی تھی اس کے اثرات برصغیر میں نمایاں ہونے شروع ہوئے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں ادا جعفری شاعری کے افق پر پہلا معتبر اور مستند حوالہ بن کر ابھریں۔

ان کا پہلا مجموعہ ''میں ساز ڈھونڈتی رہی'' ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ کے دیباچے جس پر یکم فروری ۱۹۴۷ء کی تاریخ ہے قاضی عبدالغفار لکھتے ہیں۔

''یہ واقعہ کہ جدید ادب کے تقاضوں نے ہمارے ملک کی خواتین کو اپنی طرف رجوع کرلیا ہے۔ ہندوستان کے موجودہ دور کی تاریخ کا ایک اہم واقعہ ہے۔ قدامت اور

جمود کے خلاف عوامی افکار نے جو راستہ اختیار کیا ہے اس کے صحیح ہونے کا ثبوت اس سے بہتر اور کوئی نہیں ہو سکتا کہ خواتین جو عموماً ہر قوم میں سب سے زیادہ قدامت پسند ہوا کرتی ہیں اب زمانے کے تقاضوں سے متاثر ہو رہی ہیں اور ان کا ادب اور ان کی شاعری عمومی افکار کی آئینہ دار بننے پر آمادہ ہو گئی ہے۔

ادا بدایونی جیسی خواتین کا یہ رجحان ادب کا نشان راہ ہے۔ جس سے ہم اس منزل کا پتہ پاتے ہیں جہاں ملک کے ذہنی انقلاب کی تمام قوتیں مجتمع ہو رہی ہیں۔۔۔"

ادا جعفری کی شاعری میں روایت کا شعور اور نئے طرزِ احساس کا ایک ایسا امتزاج ملتا ہے۔ جس نے انہیں ہم عصر لکھنے والوں میں ممتاز کیا۔ پڑھنے والوں نے محسوس کیا کہ ان کی شاعری تمام مروجہ اسلوب، روایات کے مطابق ہونے کے باوجود کچھ مختلف بھی ہے۔ ان کی شاعری نے یہ واضح کر دیا کہ شاعرات جو لکھ رہی ہیں ان میں ایک طرح کی تازگی ہے۔ یہ تازگی اپنے احساسات، کیفیات اور تجربات کی بنیاد پر پیدا ہوئی ہے کسی تجرباتی داؤ پیچ سے نہیں۔ انہوں نے شاعری میں سادگی، بے ساختگی کے ساتھ مختلف معنیٰ و مضامین کا اضافہ کیا ہے۔ ادا جعفری کے چند اشعار دیکھیئے۔

سب اجنبی ہوئے ہیں تو پہچان کے لئے
کوئی وفا کو حوصلۂ بے وفائی دے
دیکھو ادا کہ درد کی زنجیر ایک ہے
اب کون کس کو خلعت ناآشنائی دے
نہ تم ملے نہ خود سے سامنا ہوا
سنا یہ تھا دل آئینہ صفات ہے
قدم قدم پہ خوف ہمسفر ادا
نہ جانے اور کتنی دور ساتھ ہے

آدا جعفری کی شاعری میں روائیت کا شعور اور نئے طرزِ احساس کا ایک ایسا امتزاج ملتا ہے جس نے انہیں ہم عصر لکھنے والوں میں ممتاز کیا۔ وہ پہلی شاعرہ ہیں جنہوں نے نسائی ادب کو Significant بنایا۔ ادا جعفری کی خودنوشت ''جو رہی سو بے خبری رہی'' اس بات کی تائید کرتی ہے کہ وہ نہ صرف خواتین کے ادب سے واقف ہیں بلکہ نسائی اظہار پر گہری نظر رکھتی ہیں۔ اپنی خودنوشت میں انہوں نے ایک تفصیلی باب انگریزی کے دو شاعرات ایملی ڈکسن اور سلویا پلاتھ کے بارے میں لکھا ہے۔ یہ دونوں شاعرات نسائی شاعری کی بہترین مثالیں ہیں۔ انہوں نے ان کو پوری تفہیم کے ساتھ پڑھا ہے اور ان کا بہت خوبصورت تجزیہ کیا ہے۔

ایملی ڈکنسن کی شاعری اور زندگی دونوں میں ہی ایک مانوس مشرقیت ملتی ہے۔ اس کی شاعری کو اس کی زندگی کا روزنامچہ کہا جاسکتا ہے۔ سلویا پلاتھ کی شاعری اس کے اعترافات کی حیثیت رکھتی ہے جو اگرچہ اس کے اپنے احساسات و تجربات کی ترجمان تھی لیکن اسکے اندازِ بیان نے اس کے دکھوں کو صرف اس کی ذات تک محدود نہیں رکھا۔ وہ اپنی شدت جذبات میں اپنی قاری کو بھی شریک کرتی چلی جاتی ہے۔ ہر سچے اور بڑے شاعر کی شاعری اس کی سوانح عمری ہوتی ہے۔ لیکن صرف سوانح عمری ہی نہیں ہوتی۔ سلویا کی شاعری اسی حقیقت کی آئینہ دار ہے وہ پہلی مغربی شاعرہ تھی جس نے پہلی بار کھل کر ایک باشعور مکمل عورت کے جذبات کو عورت کے نقطہ نظر سے پیش کیا۔ جب کہ ایملی ڈکنسن کبھی مکمل عورت نہیں بن سکی۔ وہ ترک دنیا کر کے گویا دوبارہ رحم مادر میں پناہ گزیں ہو گئی تھی۔

خواتین کی شاعری میں نسائی زاویہ نگاہ کی جو تحریک چلی اسے نقطہ عروج تک یقیناً سلویا کی شاعری نے پہنچایا۔ اس نے عورت ہونے کے تمام سہانے اور ڈراؤنے منظر دیکھے اور برتے تھے اور ان کو بیان کرنے کی جرأت بھی رکھتی تھی۔ ایک نظم میں کہتی ہے۔

''کسی دیوتا نے میرے بالوں کو جڑوں تک
گرفت میں لے کر مجھ پر قابو حاصل کرلیا

اور میں صحرا میں کسی سنت سادھو کی طرح
اس کے برقی شکنجے میں پھنسی رہی''

اس نے عورت کی نامرادی اور مظلومی کو اپنا موضوع سخن بنایا۔ اگر چہ وہ شاعری میں مردانہ اور زنانہ خانوں کے خلاف تھی۔ اس نے لکھا ہے کہ ''میرا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ میں عورت پیدا ہوئی'' کہتی ہے۔

''ایک مسکراہٹ گھاس پر گر گئی
اس کی واپسی ممکن نہیں''

نسائی ادب کے حوالے سے فہمیدہ ریاض کی شاعری ایک نئے طرزِ احساس کی جانب سفر کرتی نظر آتی ہے جس میں عورت کے اپنے وجود کا بھرپور احساس نمایاں ہے فہمیدہ کی عورت دوسروں کے وجود کا سایہ نہیں بلکہ مکمل شخصیت کے طور پر ابھرتی ہے۔ انہوں نے روایتی رویوں سے کنارہ کشی کی اور ایک نئی فضا میں سانس لینے کی کوشش کی۔ مغرب کی ادبی رجحانات کا اثر بھی ان کی شاعری پر ہے۔ وہ بیک وقت کارل مارکس اور فرائیڈ دونوں سے متاثر نظر آتی ہیں۔ ان کے ورسٹائل ہونے میں علاقائی کلچر سے ان کی وابستگی کا بھی بڑا دخل ہے۔ فہمیدہ ریاض کے رپورتاژ اور ناولوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ وہ بدلتے ہوئے دور کے تضادات اور تقاضوں کا واضح ادراک رکھتی ہیں۔ ان کی تخلیقات گہرے سماجی شعور کی آئینہ دار ہیں۔ فہمیدہ کو مزاحمتی ادب کے حوالے سے بھی نمایاں مقام حاصل ہے۔ ان کی مزاحمتی شاعری کی کئی جہتیں ہیں۔

فہمیدہ ریاض نے ایسے موضوعات پر بھی لکھا ہے جو بہت تلخ تھے۔ خواتین ان پر سوچتی تھیں مگر اظہار نہیں کرتی تھیں۔ خواتین کو خون خرابے اور فساد کی جڑ لکھا جاتا رہا ہے اور ایسا مال غنیمت سمجھا گیا ہے جس کی چھینا جھپٹی فساد کا سبب بن گئی ہے۔ مگر یہ کبھی نہیں دیکھا

گیا کہ وہ بھی انسان ہے اس کی بھی سوچ اور ذہن ہے وہ کوئی اثاثہ نہیں ہے جسے تقسیم کر دیا جائے یا تحفہ میں دے دیا جائے۔ نظم ''اقلیما'' میں ایسی سوچ کا اظہار بڑی شدت سے کیا گیا ہے۔ ''مقابلہ حسن'' فہمیدہ کی ایسی نظم ہے جس پر کافی لے دے مچی مگر یہ حقیقت ہے کہ یہ نظم ایک ایسے رویئے کی طرف بھر پور احتجاج ہے جو صدیوں سے عام رہا ہے۔ عورت کا جسم ادیب، شاعر، مصور، مجسمہ ساز سب کا موضوع رہا۔ جب کہ عورت کا ذہن اگر موضوع بنا تو مزاح کے ساتھ۔ اس طرح عورت صرف تفریح اور تزئین و آرائش کی شے بن کر رہ گئی۔ فہمیدہ نے اس نظم میں اس رویئے کی طرف شدید ردِ عمل کا اظہار کیا اور جس کے نتیجہ میں ان کے خلاف ایک محاذ بنایا گیا۔

اقلیما

اقلیما
جو ہابیل کی قابیل کی ماں جائی ہے
ماں جائی
مگر مختلف
مختلف بیچ میں رانوں کے
اور پستانوں کے ابھار میں
اور اپنے پیٹ کے اندر
اپنی کوکھ میں
ان سب کی قسمت کیوں ہے
ایک فربہ بھیڑ کے بچے کی قربانی
وہ اپنے بدن کی قیدی
تپتی ہوئی دھوپ میں جلتے
ٹیلے پر کھڑی ہوئی ہے

پتھر پر نقش بنی ہے
اس نقش کو غور سے دیکھو
لمبی رانوں سے اوپر
ابھرے پستان سے اوپر
پیچیدہ کوکھ سے اوپر
اقلیما کا سر بھی ہے
اللہ کبھی اقلیما سے بھی کلام کرے
اور کچھ پوچھے!

(فہمیدہ ریاض)

مقابلہ حسن

کولہوں میں بھنور جو ہیں تو کیا ہے
سر میں بھی ہے جستجو کا جوہر
تھا پارۂ دل بھی زیر پستاں
لیکن مرا مول ہے جوان پر
گھبرا نہ یوں گریز پا ہو
پیمائش میری ختم ہو جب
اپنا بھی کوئی عضو ناپو!

(فہمیدہ ریاض)

کشور ناہید نے واضح طور پر نسائی شعور کی نشاندہی کی اور اسے متعارف کرانے

میں ایک موثر کردار ادا کیا۔ انہوں نے نہ صرف اس رجحان کو تخلیقی شکل دی بلکہ مغرب کے نسائی ادب پاروں کا ترجمہ بھی کیا۔ انہوں نے نسائی ادب میں ایک اہم نام سیمون دی بوائر کی معرکتہ الآرا Second Sex سے ماخوذ ایک کتاب لکھی ہے۔ ''عورت زباں خلق سے زباں حال تک'' ان کی ایک بہت اہم Compilaion ہے۔ ''بُری عورت کی کتھا'' جو ان کی خود نوشت ہے، بہت فکر انگیز ہے۔

کشور ناہید نے براہ راست عورت کے جذبات اور مسائل کو موضوع بنایا اور پورے شعور وادراک کے ساتھ اپنی شاعری میں ان سماجی رویوں پر احتجاج کیا جن کا شکار خواتین تھیں۔ کشور کی شاعری نسائی شعور کی مزاحمتی شاعری ہے۔ ''ہم گناہ گار عورتیں'' ان کی نظموں میں ایک بہت اہم مثال ہے۔

یہ ہم گنہگار عورتیں ہیں
جو اہلِ جبّہ کی تمکنت سے نہ رعب کھائیں
نہ جان بیچیں
نہ سر جھکائیں
نہ ہاتھ جوڑیں
یہ ہم گنہگار عورتیں ہیں
کہ جن کے جسموں کی فصل بیچیں جو لوگ
وہ سرفراز ٹھہریں
نیابت امتیاز ٹھہریں
وہ داورِ اہل ساز ٹھہریں
یہ ہم گنہگار عورتیں ہیں
کہ سچ کا پرچم اٹھا کے نکلیں
تو جھوٹ سے شاہراہیں اٹی ملے ہیں

ہر ایک دہلیز پہ سزاؤں کی داستانیں رکھی ملے ہیں
جو بول سکتی تھیں وہ زبانیں کٹی ملے ہیں
یہ ہم گنہگار عورتیں ہیں
کہ اب تعاقب میں رات بھی آئے
تو یہ آنکھیں نہیں بجھیں گی
کہ اب جو دیوار گر چکی ہے
اسے اٹھانے کی ضد نہ کرنا
یہ ہم گنہگار عورتیں ہیں
جو اہل جبہ کی تمکنت سے نہ رعب کھائیں
نہ جان بیچیں
نہ سر جھکائیں
نہ ہاتھ جوڑیں

(کشور ناہید)

کشور ناہید کی شاعری میں خصوصاً نثری نظموں میں نسائی شعور اور تلخ حقائق ابھر کر سامنے آتے ہیں جن سے اس عہد کی خواتین دوچار ہیں۔ نثری نظم کی شاعرات میں نسرین انجم بھٹی، عذرا عباس، سیما خان اور کزئی، شائستہ حبیب، سارہ شگفتہ، تنویر انجم نے نسائی شعور کو مزید وسعت دی۔ نثری نظم کی صورت میں انہیں تخلیقی اظہار کے لئے ایسا کینوس ملا جو نئے رویئے سے ہم آہنگ ہے۔

پروین شاکر کا نام اردو شاعری کے حوالے سے ایک خاص ادبی اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے ان لہروں کو محسوس کیا جو مغرب سے مشرق کی طرف آرہی تھیں اور اس میں نسائی شعور کی لہر سب سے زیادہ طاقتور تھی۔ پروین شاکر کی شاعری میں ان لطیف جذبات اور مخصوص کیفیات کا اظہار ہے جو عورت کی شخصیت سے عبارت ہے۔

پروین شاکر کی شاعری پر کم لکھا گیا ہے اور باتیں زیادہ بنیں۔ وہ بھی صرف رومانی شاعری پر مگر ''احتساب'' جیسی نظموں کو بالکل نظرانداز کیا گیا۔ مرد نے ہمیشہ جنگ کو اہمیت دی ہے اور خواتین نے امن کو۔ خواتین کے محبت و امن کے رویئے کو ان کی بزدلی قرار دے کر مذاق اڑایا گیا۔ اس نظم میں دو واضح خوبیاں ہیں ایک تو جنگ اور اسلحے سے نفرت کا اظہار، مگر نفرت کے لہجے میں بھی شاعرانہ نزاکت قائم ہے۔ دوسری طرف تراکیب و استعارات میں وہ لفظیات جو عورت کی ہی ہو سکتی ہے مرد کی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نوجوان لڑکیوں میں بہت مقبول ہوئیں۔ مگر ان جذبوں کو جو معنی دیئے گئے وہ اس معصوم اظہار سے مختلف تھے جو نوعمری کے جذبات ہوتے ہیں۔

احتساب

ہوا۔۔ جو گندم کی پہلی خوشبو کے لمس سے لے کے
کڑوے بارود کی مہک تک
زمیں کے ہمراہ رقص میں تھی
گماں یہ ہوتا ہے
اس رفاقت سے تھک چکی ہے
اور اپنی پازیب اتار کر
اجنبی زمینوں کی سرد بانہوں میں سو رہی ہے
فضا میں سناٹا دم بخود ہے!
ہوا کی خفگی ہی بے سبب ہے
کہ ابن آدم نے اپنے نیپام سے بھی بڑھ کر
کوئی نیا بم بنا لیا ہے؟
(پروین شاکر)

شاہدہ حسن کی غزلوں میں ہمارے عہد کی جھلک، کیفیات کی لہر اور لہجے کی تازگی ہے جس نے انہیں ہم عصر لکھنے والوں میں نمایاں کیا۔ ان کی غزلوں اور نظموں میں نسائی لہجہ اور شعور نمایاں ہے۔

شاہدہ حسن کے یہاں خواتین کا ایک باوقار اور میچور اظہار ملتا ہے جس میں گھر، ماحول اور سماج سے سمجھوتہ بھی ہے اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی خلش بھی۔ وہ ایک حساس شاعرہ جو سوچنے والا ذہن رکھتی ہے ان کی غزلوں بھی نظر آتی ہے اور اس نظم میں بھی جہاں وہ اپنی ذمہ داریوں اور محبتوں میں خود تقسیم ہو کر رہ گئی ہے ان کی غزل سے جو اشعار بہت مشہور ہوئے ان کے خوبصورت اظہار کے ترجمان ہیں۔

کون کہاں ہے؟

حُسن کہاں ہے؟
تازہ دھوپ کی خوشبو میں
یا ضدی رات کے گیلے تکیے پر!

شور کہاں ہے
دل کے لمبے آنگن میں
یا عمر کی آدھی سیڑھی پر!

آنکھ کہاں ہے!
میکے کے سونے دالان میں
یا خاوند کے ہاتھ میں ٹھنڈی چائے کی پیالی پر!
خوشی کہاں ہے!

بیٹے کی کلکاری میں
یا بچھڑے ہوئے محبوب کی یادوں میں!
(شاہدہ حسن)

اور غزل کے اشعار

میں نے ان سب چڑیوں کے پر کاٹ دیے
جن کو اپنے اندر اڑتے دیکھا تھا

ڈھونڈتی تھیں شام کا پہلا ستارہ لڑکیاں
کھیل کیا تھا بس یہ اک خواہش کہیں جانے کی تھی

شبنم شکیل کی نظم ''بانجھ پن کی دعا'' میں عورت کی لفظیات اس کا لہجہ اور تجربہ پوری طرح سامنے آیا ہے۔ یہ نظم خواتین کے طرزِ اظہار کا بہترین نمائندہ ہے جو صرف نسائی تجربے کی بنیاد پر ہی لکھی جا سکتی ہے۔

بانجھ پن کی بد دعا

لو رات دردِزہ میں ہوئی پھر سے مبتلا
دردِ قدیم اس کا مقدر ازل سے ہے
چہرہ سیاہ پڑنے لگا
درد کرب سے
رگ رگ میں دوڑتا ہوا
نس نس میں پھیلتا ہوا
اک خوف بھی ہے ساتھ
وہ موت اور حیات کی اُس کشمکش میں ہے

جو لازمی ہے اک نئی تخلیق کے لئے
بس تھوڑی دیر ہی میں
جنم دے چکے گی یہ
لتھڑا ہوا شکوک میں
بے اعتبار دِن
اور اُس کو دیکھ کر
آئے گی اس کے لب پر فقط ایک بددعا
ساقط ہو اگلی بار حمل اُس کا اے خُدا
(شبنم شکیل)

ثمینہ راجہ نے جس فیوڈل ماحول میں پرورش پائی وہاں محبت جیسے جذبوں پر بہت سخت پہرے ہوتے ہیں۔ وہاں جرم محبت کی سزا موت ہے۔ عورت خواہ کسی بھی عمر کی ہو اس کی آزادی کا کوئی تصور نہیں۔ وہ صرف ملکیت ہوتی ہے اور ملکیت صرف مالک کا حق ہے۔ وہ اس وقت تک خوش رہ سکتی ہے جب تک اسے اپنے ہونے کا احساس نہیں ہوتا۔ یہ نظم ایسی گھٹن کی آئینہ دار ہے جس میں ہمارے یہاں کی لڑکیاں پروان چڑھتی ہیں۔

قید

اضطراب آمیز تاریکی
یہ ویرانی
یہ خاموشی، گھٹن، مردہ دلی، ویراں نگاہی، بے بسی
میں سوچتی ہوں، اس سے پہلے دل
کشادہ اور روشن کائناتوں کا پرندہ تھا
فضا میں رنگ تھے، خوشبو تھی، فرحت تھی

بدن آزاد تھا
اور روح بھی آزاد
میرے گرد
زہریلی، اندھیری رات جیسی
یہ فضا کب تھی
نگاہیں، زندگی کے حسن سے لبریز تھیں
اور سب حسین چہرے تھے آنکھوں کے لئے
انعام فطرت کا
مگر اب ہر طرف وہ ایک ہی چہرہ
وہی یکساں مناظر
اور ہر اک چیز پر پردے
نگاہوں پر کڑے پہرے
کہ یہ دل، یہ بدن، یہ روح، سب محبوس ہیں
اُس کی محبت میں

(ثمینہ راجہ)

ان چند شاعرات کے حوالے میں نے نسائی شعور اور اس کے اظہار کی مثال کے طور پر پیش کئے ہیں ان کے علاوہ گذشتہ صدی سے آج تک متعدد شاعرات اردو ادب میں گرانقدر اضافہ کر رہی ہیں اور اپنی فکر و شعور کی وجہ سے الگ پہچان رکھتی ہیں۔

گذشتہ صدی میں خواتین ناول اور افسانہ نگاروں نے جو کارنامے انجام دیئے ہیں وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ انہوں نے نہ صرف اپنے فن کا لوہا منوایا بلکہ اردو ادب کا دامن معرکتہ الآرا ناولوں سے بھر دیا۔

پہلی خاتون ناول نگار ''رشید النساء'' ہیں جنہوں نے ۱۸۸۱ میں ناول ''اصلاح النساء'' لکھا تھا۔ ڈپٹی نذیر احمد اور اس دور کے دیگر ناول نگاروں کی طرز پر لکھا ہوا یہ ناول ان کے

صاحبزادے محمد سلیمان نے ۱۹۹۴ میں شائع کیا۔ جب وہ ولایت سے بیرسٹری کی تعلیم حاصل کر کے واپس آئے۔ اس کی ابتدائی اشاعتوں پر مصنفہ کے بجائے والدہ محمد سلیمان لکھا گیا ہے۔ یہ کتاب نایاب تھی اس کا نیا ایڈیشن ۲۰۰۰ء میں مصنفہ کے اصل نام سے چھپا ہے۔ اصلاح النساء کی اشاعت میں ۱۳ سال کی تاخیر اس کے پہلے ایڈیشن کے دیباچے میں مصنفہ کا نام نہ ہونا اور سارے مردانہ رشتوں کے حوالے اس بات کے آئینہ دار ہیں کہ انیسویں صدی کے اختتام تک خواتین کے لئے ادب کے میدان میں قدم رکھنا محال تھا۔ تاہم بیسویں صدی کے وسط میں خواتین ناول نگاروں نے وہ معرکہ انجام دیا کہ اردو ادب کی تاریخ ان کے ناول اور افسانوں کے حوالے کے بغیر لکھنا ممکن نہیں رہا۔ عصمت چغتائی کا ناول ''ٹیڑھی لکیر'' اور قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا'' اردو کے اہم ترین فن پاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان سے پہلے بیگم نذر سجاد حیدر اور بیگم حجاب امتیاز علی تاج کی تحریریں پڑھنے والوں کی توجہ حاصل کر چکی ہیں۔ مگر عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے ناولوں اور افسانوں نے قارئین اور ناقدین پر مطالعے کے نئے باب کھولے۔ عصمت چغتائی کا ناول ''ٹیڑھی لکیر'' اور افسانہ ''لحاف'' نسائی اظہار کی بہت واضح مثال ہے۔ ٹیڑھی لکیر میں عصمت چغتائی نے بہت جرأت سے اس نسائی شعور کا اظہار کر دیا ہے جو اس قت تک نظر انداز ہوتا رہا ہے۔ اسی طرح قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا'' ایک ایسا ناول ہے جو پوسٹ ماڈرن فیمنسٹ نقادوں کے مطابق جن میں ژولیا کرسٹیوا سر فہرست ہیں۔ عورت کے تصور وقت کی مثال پیش کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں اور افسانوں میں نسائی شعور کا مکمل ادراک و اظہار ملتا ہے اور کہیں کہیں بہت نمایاں ہو جاتا ہے۔ ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کی جیو'' اس کی مثال ہے۔

ترقی پسند تحریک خواتین کے لئے خصوصاً افسانہ نگار اور ناول نگار خواتین کے لئے بہت سازگار ثابت ہوئی جس نے ڈاکٹر رشید جہاں، صدیقہ بیگم سہاروی، عصمت چغتائی، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور جیسی لکھنے والیوں کو سامنے لا کر یہ غلط فہمی دور کر دی کہ خواتین کوئی کارنامہ انجام نہیں دے سکتیں۔ خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' کی پذیرائی ہوئی۔ ان کے

فوراًبعد جمیلہ ہاشمی کے ناول ''تلاش بہاراں'' اور ''دشت سوس'' الطاف فاطمہ کا ناول ''دستک نہ دو'' رضیہ فصیح احمد کا ناول ''آبلہ پا'' مقبول ہوئے۔ ہاجرہ مسرور، بیگم اختر جمال، نثار عزیز بٹ، خالدہ حسین، فرخندہ لودھی کی تحریروں نے ادبی مقام حاصل کیا۔ بانو قدسیہ اپنے افسانوں، ناولوں اور ڈراموں کے ساتھ ادبی افق پر نمودار ہوئیں اور بہت معتبر حوالہ بنیں۔ زاہدہ حنا، رشیدہ رضویہ، فردوس حیدر، نیلم بشیر احمد، نگہت حسن افسانے کو جاری رکھے ہوئے ہیں۔ حال ہی میں فہمیدہ ریاض کی کہانیوں کا مجموعہ ''خط مرموز'' اور عذرا عباس کا مجموعہ ''راستے مجھے بلاتے ہیں'' سامنے آیا ہے جن میں نسائی شعور نمایاں ہے۔ میری کہانیوں کے مجموعے ''کہانیاں گم ہو جاتی ہیں'' کے دیباچے میں ضمیر علی نے ان کہانیوں کو نسائی شعور کی مثال قرار دیا ہے۔

ہندوستان میں واجدہ تبسم اور جیلانی بانو نے ان موضوعات کا احاطہ کیا جو خواتین کے تجربے ہو سکتے ہیں۔ بیرون ملک لکھنے والی خواتین میں محسنہ جیلانی، نعیمہ ضیاء الدین، رفعت مرتضیٰ، پروین فرحت اور دیگر کئی خواتین اچھی کہانیاں لکھ رہی ہیں۔

افسانوں کے حوالے سے خالدہ حسین کا نام اس لئے بہت اہم ہے کہ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے افسانوی ادب کو جس مقام تک پہنچایا تھا۔ خالدہ حسین نے وہاں سے ایک اور رخ کی طرف سفر اختیار کیا۔ ان کے افسانوں نے جدید ادب کے ناقدین کو اپنی جانب متوجہ کیا مگر ان کا اس طرح مطالعہ اب تک نہیں کیا گیا جیسا ''سواری'' جیسی کہانی لکھنے والی کا ہونا چاہیے تھا۔ خالدہ حسین نے اس کہانی میں علامت اور واقعہ نگاری کا ایک ایسا امتزاج پیش کیا ہے جو معنی اور کیفیت دونوں سطح پر قاری کو متاثر کرتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں ایک ایسی فضا ہے جس میں ہمارے دور کی تلخیاں دل میں غبار سا بکھیر دیتی ہیں۔ ایسے افسانے جس کی کچکچاہٹ دانتوں میں محسوس ہو سانحہ بھوپال کے بعد ''سواری'' کی شدت کو پوری طرح محسوس کیا گیا۔ خالدہ حسین کی کہانیاں اس پراسراریت کے شعور کو بیدار کرتی ہیں جس پر آرٹ کی بنیاد ہے۔ جس کی مثال تمام بڑے شعراء اور فنکاروں کے یہاں ملتی ہے۔

تنقید میں خواتین کا نام صرف ممتاز شیریں تک محدود رہ گیا۔ وہ اچھی افسانہ نگار

ہونے کے ساتھ ساتھ افسانوی ادب کی بڑی نقاد بھی تھیں۔ منٹو کی کہانیوں کا انہوں نے تفصیل سے تنقیدی جائزہ لیا اور اس میں شک نہیں کہ منٹو کے کرداروں کے تجزیئے سے ان کی کہانیوں کی جہتیں کھلتی ہیں اور بحیثیت افسانہ نگار منٹو کی قامت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ممتاز شیریں نے منٹو کی کردار نگاری کا جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ ان مقامات کی نشاندہی بھی کی ہے جہاں ان کی گرفت کردار پر ڈھیلی پڑ گئی ہے جس کی وجہ ممتاز شیریں کے خیال میں غیر ضروری تفصیلات ہیں۔ وہ اس حوالے سے ایک کامیاب تجزیہ نگار ہیں۔ کہ وہ کہانی لکھنے والے کو تبصرہ نگار نہیں دیکھنا چاہتیں۔ ان کے اس رویئے میں ان کے افسانوی ادب کے مطالعے کا بڑا دخل ہے۔ مثلاً انہوں نے موپساں اور چیخوف کا تقابلی موازنہ کرتے ہوئے منٹو کو موپساں کے قبیلے میں رکھا ہے۔ یہ درست بھی ہے کہ موپساں کے افسانوں اور ناول میں کہانی کردار نگاری سے بڑھتی ہے اور کردار اپنے رویئوں سے ابھرتے ہیں، مصنف کے تبصرے سے نہیں۔ ممتاز شیریں کا وسیع مطالعہ ان کے تنقیدی رویئے کی تشکیل میں مددگار رہے اور ان کے تخلیقی ذہن نے انہیں اس مقام تک پہنچایا جہاں نقاد اور تخلیق کار ایک ہوجاتا ہے۔ تنقید میں انہوں نے نئے موضوعات پر قلم اٹھایا منفی ناول (Anti Novel) وجودی نقطہ نظر، مغربی رجحانات پوری تفہیم کے ساتھ ان کا موضوع بنے اور اس طرح انہوں نے اردو ادب میں نئے دریچے کھولے۔ ان کی تحریروں میں آج کے عہد کی حسّیت نمایاں ہے۔ جس میں مشرق و مغرب کا متوازن ثقافتی امتزاج جھلکتا ہے۔ آج جب کہ تنقید میں عالمی تناظر (World View) پر خصوصی توجہ دی جارہی ہے ان کے مضامین کی اہمیت اس لئے بھی بڑھ جاتی ہے کہ وہ اردو کی پہلی نقاد ہیں جن کے یہاں World View ملتا ہے۔ بلاشبہ ممتاز شیریں نے تنقید کے شعبے میں خواتین کو صف اوّل میں لا کھڑا کیا ہے مگر ان کے بعد کوئی قابل ذکر نام سامنے نہیں آیا۔ خواتین ادیب و شاعرات کو اس جانب خصوصی توجہ دینی چاہیے کہ تنقید کے شعبے کو متوازن کرنے کے علاوہ یہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ انہیں ایک ایسی صورتحال کا سامنا بھی ہے جو نسائی ادب کی تفہیم کے لئے بالکل سازگار نہیں۔ خواتین کی تحریروں کا بہتر تجزیہ خواتین ہی کرسکتی ہیں۔ مرد ناقدین کا روّیہ یا تو

سرپرستانہ (patronizing) ہوجاتا ہے یا جانبدارانہ (prejudiced)۔ یہ دونوں صورتیں تخلیقی ادب کے لئے نقصان دہ ہیں۔

بین الاقوامی صورت حال یہ ہے کہ ۱۹۶۰ء سے خواتین کی تحریک نے ادبی مطالعے کا رخ بدل دیا ہے۔ مغرب میں بھی تنقید کی ذمہ داریاں زیادہ تر مردوں کے کاندھوں پر تھیں لیکن اب جو خواتین نقاد سامنے آئی ہیں انہوں نے نسائی کلچر کو فائدہ پہنچایا ہے۔ اب تنقید خالصتاً مردانہ فلسفوں یا ادبی تھیوری کی بنیاد پر نہیں ہو رہی ہے بلکہ اس نقطہ نظر سے بھی ادب کو دیکھا جارہا ہے کہ ان میں مردانہ اور نسائی اقدار کو کس حد تک سمویا گیا ہے اور نسائی تنقید ادبی تجزیے کی ایک اہم بنیاد بن گئی ہے۔ ہمارے یہاں نسائی تنقید پر سنجیدہ توجہ کی بے حد ضرورت ہے کیونکہ جب بھی نسائی ادب پر بات ہوتی ہے تو فوری ردِّ عمل یہ سامنے آتا ہے کہ خواتین کا الگ ڈبہ بنایا جارہا ہے جس کی کوئی ضرورت نہیں۔ دوسرا ردِعمل یہ ہوتا ہے کہ خواتین کا مسئلہ کیا ہے؟ انہیں سب کچھ تو حاصل ہے۔ وہ آخر چاہتی کیا ہیں؟ اور پھر اس بات پر اتفاق کرلیا جاتا ہے کہ نسائی ادب مغرب سے آنے والا فیشن ہے جسے کپڑوں اور میک اپ کی طرح خواتین نے اپنا لیا ہے۔ متعصب ناقدین جو کچھ بھی کہیں وہ اس بات کا کوئی منطقی جواب نہیں دے سکے کہ نسائی شعور کا مطالعہ کرنے والوں کو کس خانے میں رکھا جائے اور کیا خواتین کی تخلیقات کا مطالعہ ان سماجی اور تاریخی رویوں کو نظر انداز کر کے کیا جاسکتا ہے جو ان کی تحریروں پر اثر انداز ہوتے رہے ہیں اور ان کی تحریروں کی جانب مرد تنقید نگاروں کے رویوں پر بھی مغرب سے آنے والی تحریکوں نے جب بھی ہمارے پورے ادب پر اثر ڈالا ہے اتنا شدید ردعمل کیوں سامنے نہیں آیا۔ مثلاً ترقی پسندی، جدیدیت، وجودیت، ساختیات کی رو کہاں سے آئی؟ اب اگر خواتین مغرب میں لکھی جانے والی نسائی تنقید کو اپنے یہاں ادبی رویوں پر منطبق دیکھ رہی ہیں تو اسے صرف مغرب کی تقلید کہنے کا کیا جواز ہے؟ کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ اردو ادب کی تاریخ میں خواتین کا نام نہیں ملتا؟ کیا یہ درست نہیں کہ ادا جعفری کا ذکر صرف یہ کہہ کر کیا جاتا ہے کہ وہ پہلی شاعرہ ہیں جس نے اردو شاعری میں اپنا مقام بنایا۔ مردانہ ڈبے میں یہ مقام کہاں ہے؟ اس پر خاموشی ہے۔

نسائی ادب، اردو ادب کا قابل قدر حصہ رہا ہے۔ نسائی شعور کی روایت ہمارے ثقافتی رجحان Cultural Mindset کی ترجمانی کرتی ہے۔ یہ خواتین کے ادراک و شعور کی آئینہ دار ہے۔ نسائی اظہار کا رویہ تاریخ سے جڑا ہوا ہے۔ نسائی ادب و تنقید نہ تو مغرب کی نقالی ہے نہ اس کا کوئی تصادم ہمارے اقدار سے ہے بلکہ یہ ہماری آبادی کے نصف حصے کی ذہنی و فکری سفر کا مطالعہ پیش کرتا ہے۔ یہ خواتین قلم کاروں کے نقطہ نظر (point of view) کو پیش کرر ہا ہے اور آج ادب میں نقطہ نظر کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ مابعد جدیدیت کے مختلف اسکول نسائی شعور کے نقطہ نظر پر متفق ہیں۔

شاہد نقوی

ڈاکٹر رشید جہاں

ڈاکٹر رشید جہاں ۲۵ اگست ۱۹۰۵ء میں دہلی میں پیدا ہوئیں۔ وہ کشمیری نسل سے تھیں۔ ان کے والد خان بہادر شیخ عبداللہ تعلیم نسواں کے بہت بڑے داعی تھے۔ ان کے مشاہدے میں کئی ایسے واقعات آئے جنہوں نے تعلیم نسواں کی تحریک کو ان کے دل میں مہمیز کیا۔ ان کی بیگم بھی ایک اچھی رفیقہ حیات ثابت ہوئیں۔ جنہوں نے تعلیم نسواں میں اپنے شوہر کا ساتھ دیا اور ہمیشہ ان کی حوصلہ افزائی کرتی رہیں۔ انہوں نے ۱۹۰۴ء میں ایک رسالہ بنام ''خاتون'' کے نکالا اور کچھ عرصے بعد ایک مکان میں ایک چھوٹا سا اسکول بھی کھولا۔ شیخ عبداللہ نے طویل عمر پائی۔

رشید جہاں نے اپنی ابتدائی تعلیم مسلم گرلز اسکول علیگڑھ میں حاصل کی۔ ۱۹۲۲ء میں علیگڑھ سے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا اور اس کے بعد لکھنوآ کر آئی ٹی کالج میں داخل ہوئیں۔ ۱۹۲۴ء میں لیڈی ہارڈنگ میڈیکل کالج دہلی میں داخل ہوئیں اور ۱۹۲۹ میں ایم بی

بی ایس کرنے کے بعد یو پی میڈیکل سروس میں آئیں اور کانپور بلند شہر کے بعد ۱۹۳۱ء میں لکھنو میں تعنیات ہوئیں۔

لکھنو میں آئی ٹی کالج میں جب وہ پڑھ رہی تھیں تو ۱۸ سال کی عمر میں سلمٰی نام کی پہلی کہانی انگریزی میں لکھی جو اس وقت کالج کے مجلّے میں When the tom tom beats کے عنوان سے شائع ہوئی۔ آئی ٹی کالج کا ماحول علیگڑھ سے بالکل جدا تھا۔ یہاں انگریزی اور انگریزیت کا غلبہ تھا۔ سلمٰی کی کہانی اس زمانے کے مسلم گھرانوں کی معاشرت کی عکاس تھی۔ جب وہ بلند شہر سے تبادلہ ہو کر ۱۹۳۱ء میں لکھنو بحیثیت ڈاکٹر آئیں تو لکھنو کا سیاسی سماجی اور ادبی مزاج بالکل بدل چکا تھا۔

مغربی ممالک خاص کر یورپ سے فارغ التحصیل، مغربی ادب سے واقف اور ادبی سماجی و سیاسی تحریکوں کے وسیع مطالعے سے مستفید ان چند انقلابی نوجوانوں نے جن میں سجاد ظہیر، محمود الظفر وغیرہ شامل تھے لکھنو کے نظامی پریس سے چھپوا کر ایک افسانوں کا مجموعہ ''انگارے'' کے نام سے ۱۹۳۲ء میں شائع کیا اس مجموعے میں سجاد ظہیر کی پانچ کہانیاں (۱) نیند نہیں آتی (۲) جنت کی بشارت (۳) گرمیوں کی رات (۴) دلاری (۵) پھر یہ ہنگامہ جب کہ احمد علی کی دو کہانیاں (۱) بادل نہیں آتے (۲) مہاوٹوں کی ایک رات۔ رشید جہاں کا ایک افسانہ'' دلی کی سیر'' اور ایک ڈراما'' پردے کے پیچھے'' اور محمود الظفر کا افسانہ '' جواں مردی'' شامل تھا۔

اس مجموعے میں نہ تو کوئی پیش لفظ تھا نہ مقدمہ تھا جس سے اس کی اشاعت کا موقف واضح ہوتا لیکن کہانیوں کے موضوعات اپنی تکنیکی مہارت، بے باکانہ تیور اپنی زبان سے احتجاج اور سرکشی کا اعلان کر رہے تھے۔ خود سجاد ظہیر کے الفاظ میں'' انگارے کی کہانیوں میں'' سماجی رجعت پسندی اور دقیانوسیت کے خلاف غصے اور ہیجان کا بے باکانہ اظہار تھا''۔ احمد علی نے بھی کہا تھا کہ۔

کچھ عرصہ ہوا چند لوگوں نے اردو ادب کی زندگی میں شاید پہلی مرتبہ صحیح معنوں میں اور اوریجنل original افسانے لکھ کر اپنے ملک کی موجودہ دماغی، روحانی، معاشرتی،

اوراخلاقی زندگی کی اصلیت کو پیش کیا تو لوگوں نے وہ ہائے توبہ مچائی کہ کچھ عرصے تک کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔ کیونکہ لوگوں کے کان اور دماغ جھوٹ کے عادی ہو چکے تھے۔ وہ حقیقت کی اس تیز روشنی کو برداشت نہ کر سکے جو آنکھوں کو چکا چوند کر دیتی ہے اور دماغ کو ہلا دیتی ہے'' (ماہنامہ ساقی)

رشید جہاں کی کہانی 'دلی کی سیر' ایک چھوٹی سی کہانی ہے۔ اس میں ایک معمولی گھرانے کی مسلمان خاتون زندگی میں پہلی بار تفریح کی غرض سے اپنے شوہر کے ساتھ دلی جاتی ہے لیکن کس طرح اس کا شوہر خود غرضی اور بے حسی کے ساتھ اس کو لے جاتا ہے اور جلد ہی اس کو واپس لے آتا ہے اس کی ایک دھندلی اور سچی تصویر پیش کی گئی ہے۔ کہانی کے شروع میں بیوی کی سہیلیاں اور پاس پڑوس کی عورتیں اسے گھیر کر سفر کی روداد اسطرح سنتی ہیں جیسے فرید آباد سے دلی جانا ایک بہت بڑا کارنامہ ہو جسے ایک مسلمان عورت نے سرانجام دیا ہو۔ کہیں کہیں اس کے شوہر کی حکمرانی کا نقشہ کھینچا ہے اور اس کے مرد ہونے کے احساس برتری کو دکھایا ہے کہ کس طرح وہ ایک سہمی ہوئی برقع پوش عورت کو پلیٹ فارم پر اکیلے چھوڑ کر گھومتا پھرتا ہے۔ تنہا خود کھانا کھا کر بیوی سے بڑی بے نیازی سے بات کرتا ہے اور بیوی جو ایک کمزور عورت ہے گھبرا کر گھر واپس چلنے کو کہتی ہے تو وہ بجائے دل جوئی کرنے کے اسے واپس لے آتا ہے اور بیوی اپنے اس سفر پر بے حد نازاں ہے۔

جس زمانے میں ''انگارے'' پر اودھم مچا ہوا تھا اسی ہنگامہ خیز فضا میں رشید جہاں اور محمود الظفر ایک دوسرے کے قریب آئے اور ۱۴ اکتوبر ۱۹۳۴ء کو بہرائچ میں جہاں ان کا تبادلہ ہو چکا تھا۔ بڑی سادگی سے شادی کر لی۔ رشید جہاں کے بھائی محسن عبداللہ کے بقول ''جب ان کی شادی کی بات چلی تو ان دنوں وہ بہرائچ میں تھیں۔ پاپا شرکت کرنے کے لئے جانے والے تھے اچانک انہیں سائیٹکا (عرق النساء) کا درد ہو گیا۔ انہوں نے مجھے بھیجا۔ انہی دنوں ایک مولوی عثمان ہوا کرتے تھے جو فارسی پڑھاتے تھے۔ نکاح پڑھوانے کی غرض سے مولوی عثمان کو میرے ساتھ کیا۔ کانپور لکھنو ہوتے ہوئے ہم بہرائچ پہنچے۔ صبح جا کر انہیں اسپتال میں پکڑا۔ شام کو لوگ جمع ہوئے مٹھائی تقسیم ہوئی۔ ڈاکٹر سعید الظفر بھی شریک

ہوئے اور لوگوں نے بھی شرکت کی پھر میں جلدی واپس آ گیا۔"

شادی کے بعد رشید جہاں کچھ عرصے دہرہ دون رہیں مگر بعد میں انہوں نے ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور امرتسر شوہر کے ساتھ چلی گئیں جہاں محمود الظفر ایم اے او کالج میں وائس پرنسپل کے عہدے پر تعنیات تھے۔ یہ وہی زمانہ تھا جب ڈاکٹر تاثیر اس کالج کے پرنسپل تھے۔ تاثیر صاحب کی حیثیت اور شخصیت سیاسی اور ادبی حلقوں میں بے حد مقبول تھی اور لیاقت کا سکہ سارے ہندوستان میں بیٹھا ہوا تھا۔ ان کی قیادت میں یہاں ایک نوجوان طبقہ ابھر رہا تھا جس میں فیض احمد فیض، محبّ الحسن، قاضی فرید وغیرہ جیسی اہم شخصیات تھیں۔ امرتسر سے کچھ ہی دور لاہور میں میاں افتخار الدین کے اردگرد مارکسی نظریات اور رجحانات رکھنے والے جمع تھے اور یوں امرتسر و لاہور گویا ادبی محفلوں کی آماجگاہ بن گئے تھے۔ اس فضا سے یقیناً رشید جہاں پر گہرے اثرات مرتب ہوئے اور نہ صرف یہ کہ وہ نظریاتی اعتبار سے مارکسیت کے اور قریب آئیں بلکہ ان کی تخلیقی کاوشوں میں مارکسی فکر نے ایک مضبوط جگہ بنالی۔

اسی دوران سجاد ظہیر ہندوستان بیرسٹری کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد واپس آ چکے تھے اور ترقی پسند تحریک کا خاکہ جو ولایت سے لے کر آئے تھے اس کو عملی جامہ پہنانے کے لیے انہوں نے کام شروع کر دیا تھا اور اس سلسلے میں پہلی میٹنگ انہوں نے الہٰ آباد میں اپنے گھر میں کی تھی۔ جس میں پریم چند، عبدالحق، جوش ملیح آبادی، منشی دیا نرائین نگم، رشید جہاں وغیرہ شریک ہوئے تھے۔ اس میٹنگ میں منشی پریم چند نے ان نوجوان ترقی پسندوں اور ادیبوں پر بے حد اثر ڈالا۔ اس کی اپنی ایک علیحدہ تاریخ ہے۔ چنانچہ الہٰ آباد کی میٹنگ کے بعد ہر چند کہ چاروں طرف سے سجاد ظہیر کو دعوت نامے مل رہے تھے۔ لیکن سجاد ظہیر نے اس سلسلے میں پہلا سفر پنجاب کا کیا اور یہ یقیناً رشید جہاں کے مشورے کا نتیجہ ہوگا۔ وہ جنوری ۱۹۳۶ء میں امرتسر پہنچ کر رشید جہاں اور محمود الظفر کے مہمان ہوئے۔ پہلے ان میں آپس میں تبادلہ خیال ہوا اور آئندہ کیلئے اقدامات کا فیصلہ ہوا۔ بقول سجاد ظہیر، محمود الظفر کی انگریزی تربیت، معاشیات کی تعلیم، نے ان میں باقاعدگی، نظم اور انتھک کام کرنے کی صلاحیت پیدا

کر دی تھی۔ محمود الظفر چونکہ فطرتاً کم آمیز تھے اور ان کا حلقہ بھی اتنا زیادہ وسیع نہیں تھا لہٰذا رشید جہاں جو امرتسر میں پریکٹس بھی کر رہی تھی وہاں کے لوگوں کو محمود الظفر کے مقابلے میں زیادہ جانتی تھیں۔ قبل اس کے کہ یہ تینوں لاہور کے سفر کو اختیار کرتے رشید جہاں کے ذہن میں ایم اے او کالج کے انگریزی کے لیکچر فیض احمد فیض سے ملنے کا خیال آیا لیکن فیض اس وقت نہایت کمسن اور شرمیلے قسم کے نوجوان تھے اور ان کے شاعر ہونے کا دور دور تک کسی کو علم نہ تھا۔

۱۹۳۶ء میں لکھنو میں آل انڈیا کانگریس کا اجلاس ہونے والا تھا جس کی صدارت کے لیے پنڈت جواہر لال نہرو چن لیے گئے تھے۔ نہرو ترقی پسند فکر والے رہنما تھے اور کانگریس سوشلسٹ گروپ کے قائد بھی۔ یہ وہ موقع تھا جس میں ہندوستان بھر کے سرکردہ رہنما یہاں جمع ہونے والے تھے۔ ان میں شعراء اور ادیب بھی شامل تھے۔ لہٰذا اس مناسبت سے انجمن ترقی پسند مصنفین کے کارپردازوں نے اپنی کانفرنس کے انعقاد کا لکھنو میں فیصلہ کیا تا کہ یہ ادیب کانفرنس میں شامل ہو سکیں۔

رشید جہاں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی اور تاریخی کانفرنس میں جس لگن تن دہی اور سنجیدگی کے ساتھ شب و روز انتھک محنت کی اس کا اثر ان کی صحت پر بھی پڑا۔ کانفرنس کی کامیابی، مقصد کی عظمت اور غیر معمولی جذبہ خدمت کے تحت محمود الظفر نے ملازمت سے استعفیٰ دیدیا اور دونوں میاں بیوی نے مکمل طور پر اشتراکی خیالات کی تبلیغ و ترویج کے لیے زندگی وقف کر دینے کی ٹھان لی۔ اسی دوران رشید جہاں کے علاج کے لیئے انہیں ایک سفر یورپ کا کرنا پڑا تھا۔ غالباً ۱۹۳۷ میں یہ لوگ یورپ سے واپس لوٹے اور پھر دونوں دہرہ دون آ گئے جہاں رشید جہاں نے با قاعدہ اپنا کلینک چلانا شروع کر دیا۔ اسی سال یعنی ۱۹۳۷ء میں ان کی کہانیوں کا مجموعہ عورت و دیگر افسانے لاہور سے شائع ہوئے۔

دہرہ دون میں رشید جہاں نے اپنے کاندھوں پر بے شمار ذمہ داریوں کا بار اٹھالیا جس کو انجام دینے کے لیے ایک اکیلی اور وہ بھی عورت جس کیلیے اگر یہ سب کچھ ناممکن نہ بھی تھا تو بے پناہ مشکل ضرور تھا۔ سیاسی سرگرمیاں تو جو تھیں سو تھیں ادبی کاوشوں نے بھی ایک نیا

موڑ لیا اور یہاں انہوں نے ایک ماہنامہ چنگاری کی ذمہ داری بھی اپنے سر لے لی اور اپنی معاونت کے لیے سہارنپور سے ایک نوجوان نعیم خان کو بلوالیا (بعد میں انہیں کامریڈ نعیم خان نے رشید جہاں کی ۱۸ کہانیوں کو 'شعلہ جوالہ' کے نام سے مرتب کر کے شائع کیا اور جس کا دیباچہ محمود الظفر کی بہن ڈاکٹر حمیدہ سعید الظفر نے تحریر کیا)۔

دہرہ دون میں رشید جہاں کا قیام کوئی پانچ سال رہا اور وہ ۱۹۴۲ء میں پھر لکھنو چلی آئیں۔ غالباً یہ جنوری کا مہینہ تھا۔ لکھنو میں بشیشر ناتھ روڈ پر محمود الظفر اور ڈاکٹر رشید جہاں نے مکان لیا اور یہیں دوبارہ میڈیکل پریکٹس شروع کر دی اور ساتھ پارٹی کا کام بھی دیکھنے لگیں۔ اسی دوران بنگال میں جب قحط پڑا تو ان کے شب و روز قحط زدہ افراد کی امداد کے لیے کوششوں کی نذر ہو گئے۔ اسی عرصے میں ایک ایسا موقع بھی آیا کہ پارٹی کو فنڈ کی اشد ضرورت پڑ گئی۔ جب کہیں سے پیسے کا انتظام نہ ہو سکا تو محمود الظفر ورشید جہاں نے باہمی مشورہ کر کے اپنا پورا زیور پارٹی کو دیدیا۔ کچھ ہی عرصے کے بعد پھر پارٹی کو فنڈ کی ضرورت پڑی تو کامریڈ محمود نے والد سے رشید جہاں کے مہر کی رقم مانگ کر وہ روپیہ بھی پارٹی کی نذر کر دیا۔ اس سے آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ پارٹی اور نظریات انہیں کس قدر عزیز تھے۔

ہندوستان کی آزادی کے بعد حکومت نے کمیونسٹ پارٹی کو غیر قانونی قرار دے دیا جس کی وجہ سے یوپی کی پوری تنظیم انڈر گراؤنڈ چلی گئی۔ رشید جہاں ہاجرہ بیگم اور دوسری خواتین گرفتار ہو کر زنداں خانوں میں ڈال دی گئیں اس میں زیادہ تر ایسی خواتین تھیں جو شاید پہلی مرتبہ جیل گئی تھیں۔ رشید جہاں ان کی کس طرح ہمت افزائی کرتیں وہ ہاجرہ بیگم کی زبانی سنیئے۔

''میں اور رشیدہ جیل گئے۔ لکھنو سینٹرل جیل میں ہم لوگوں نے ۱۴ دن کی بھوک ہڑتال کی۔ ہم لوگ تقریباً ۷۰ عورتیں تھیں۔ سینئر ہمیں لوگ تھے۔ باقی زیادہ تر لڑکیاں تھیں۔ بھوک ہڑتال کے وقت ہم لوگوں کو اندازہ ہوا کہ رشیدہ کو کس قدر جسمانی تکلیفیں ہیں۔ ان کی صحت کس قدر خراب ہے۔ ایسے میں بھوک ہڑتال کرنا رشیدہ کے لیے کس قدر مہلک تھا۔

پھر بھوک ہڑتال کے علاوہ جیل میں جو کھانا ملتا تھا وہ ایسا تھا کہ وہ چیزیں وہ کھا نہیں سکتی تھیں۔ان کا کھانا نہ کھانا ان کے لیے کتنا خطرناک تھا۔ہم تو اچھے خاصے تھے۔دلچسپ بات یہ ہے کہ چونکہ وہ ڈاکٹر تھیں اس لیے الٹا ہم لوگوں کی نگرانی کیا کرتی تھیں۔انہوں نے جیل ہی میں مجھے بتایا کہ وہ کن کن خطرناک بیماریوں میں مبتلا ہیں اور انہیں کیا کیا ہوسکتا ہے۔وہ جیل میں بھی بغیر کسی فرق کے پولیس والوں اور ان کی بیویوں کا علاج کرتی تھیں۔وہ ہرگز یہ نہ سوچتی تھیں کہ یہ پولیس والے ہیں ان سے ہمدردی کیوں کی جائے۔''

جیل کی رہائی کے بعد ان کی تندرستی خراب تر ہوگئی۔جیل میں محنت اور بھوک ہڑتال کی وجہ سے ان کی صحت بری طرح متاثر ہوئی اور بگڑتی چلی گئی۔پارٹی پر پابندی تھی،لوگ روپوش تھے۔روپوش ہونے والوں کے خاندان تھے ان کے اپنے مسائل تھے۔وہ سب کی امداد کے لیے کمر بستہ ہو چکی تھیں۔ بقول نعیم خاں پوری انڈر گراؤنڈ مشنیری انہیں کے بل بوتے پر چل رہی تھی۔روپیہ پیسہ کے علاوہ وہ پارٹی کو چلانے کے لیے ہر چیز مہیا کرتی تھیں۔اپنی ضروریات کو انہوں نے بالکل محدود کرلیا تھا۔انہیں اتنا کام کرنا پڑتا تھا کہ آرام بالکل نہیں ملتا تھا جس کی وجہ سے ان کی صحت بڑی تیزی سے گرتی چلی گئی۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کی تو گویا ان کے ہاتھوں پرورش ہوئی تھی۔اس کے جلسوں میں تو وہ اپنے اہم سے اہم کام چھوڑ کر شریک ہوئیں اور اس میں پڑھے جانے والے مقالوں،شاعری اور افسانوں پر خوب خوب بحثیں کرتیں۔زیادہ تر یہ نشستیں ان کے گھر ہی پر ہوتیں۔اس لیے زیادہ تر ان کا وقت لوگوں کی آؤ بھگت میں گزرتا۔

رشید جہاں کی قدر آج ہم اس لیے کرتے ہیں کہ وہ اردو کی پہلی افسانہ نگار خاتون تھیں جنھوں نے دلیرانہ طریقے سے سماج کے ان پہلوؤں کو عریاں کیا جن کو ڈھکا چھپا کر رکھا جاتا تھا۔وہ پہلی قلم کار تھیں جنھوں نے ایک باغی دل و دماغ رکھنے والی عورت کی تصویر پیش کی جس کو زندگی چاہے شکست ہی دیدے مگر جس کی روح اور ہمت آخر دم تک شکست قبول کرنے کو تیار نہ ہو۔

عورت کے متعلق جو جامع تصور رشید جہاں اور ان کے ساتھیوں نے پیش کیا اس

نے نہ صرف نئے لکھنے والوں کو بلکہ رخصت کے سفر پر گامزن منشی پریم چند کو بھی چونکا دیا تھا۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس 'انگارے' کی کہانیوں میں فن کا وہ نیا تصور تھا جس نے نوجوان ادیبوں کو متاثر کیا ہی، ساتھ ہی ساتھ پریم چند جیسے کہنہ مشق ادیبوں کو اپنے فن کی پرانی روش بدلنے اور 'کفن' اور 'نئی بیوی' جیسے افسانے لکھنے پر بھی اکسایا۔

''اردو میں پہلی بار ایک انقلابی اور سائنسی ذہن رکھنے والی خاتون نے زندگی کو اس کے تاریخی اور مادی عوامل کے مناظر میں دیکھا۔ اس لیے ان کی نظر ان پہلوؤں پر بھی گئی جن پر نہ صرف مرد بلکہ خاتون افسانہ نگاروں کی رسائی بھی نہیں ہو سکتی تھی۔''

سچ پوچھیے تو اردو میں سماجی اور انقلابی حقیقت نگاری کے امام اگر پریم چند تھے تو اس روایت کو آگے بڑھانے اور مستحکم کرنے میں رشید جہاں کے کردار کو نظر انداز کرنا ناممکن ہوگا۔

تنویر انجم

عصمت چغتائی کا نسائی شعور

عصمت چغتائی برصغیر میں اور خاص طور پر اردو والوں کے لیئے ادب کی تاریخ میں ایک بڑا نام ہے۔ انہوں نے نہ صرف اپنی تحریروں سے بلکہ اپنی شخصیت سے بھی عورت سے متعلق معاشرے میں موجود روایات اور تصورات کو توڑا۔ ان کے ذہن میں عورت کی معاشرے میں حیثیت اور کردار کے بارے میں کوئی ابہام نہیں تھا۔ اپنے اطراف عورتوں کے زندگیوں کے مثبت و منفی پہلوان کو بالکل واضح طور پر نظر آتے تھے اور انہوں نے بہت آسانی سے اور بغیر کسی قدغن کو مانتے ہوئے بے شمار عورتوں کی زندگیوں کی عکاسی اپنے افسانوں اور ناولوں میں کی۔ انہیں مردوں کے بنائے ہوئے صدیوں پرانے تصورات کو توڑتے ہوئے یقیناً مشکلات پیش آئی ہوں گی مگر ہمیں ان کی تحریروں پر ان مشکلات کے کوئی اثرات نظر نہیں آتے۔ انہوں نے کئی ناول اور سو سے زیادہ افسانے لکھے اور ان کا ناول اور ہر افسانہ نسائی اور طبقاتی شعور کے کسی پہلو کو اجاگر کرتی ہوئی دستاویز ہے۔ بقول

ان کے ہر کام کی طرح وہ تحریر میں بھی عجلت پسند تھیں۔ایک افسانہ وہ ایک نشست میں بیٹھ کر جلدی سے لکھ لیتی تھیں۔اور ٹیڑھی لکیر جیسا طویل ناول انہوں نے آٹھ نشستوں میں لکھ لیا۔ ان کے لیے ایسا کرنا غالباً اس لیے بھی ممکن تھا کہ تحریر میں ہیئت کے بے عیب بنانے سے زیادہ انہیں ان موضوعات سے دلچسپی تھی جن پر وہ لکھتی تھیں۔اپنے تجربے کو افسانے کی شکل دینا ان کا بنیادی مقصد تھا اور اس میں تکنیک کے مسائل خود بخود حل ہوتے جاتے تھے۔انہیں افسانے کی تکنیک پر اتنا عبور حاصل تھا کہ آج بھی ان کے تقریباً تمام افسانے نہایت دلچسپ اور سماجی اہمیت کے حامل ہیں۔حقیقت تو یہ ہے کہ عصمت چغتائی نے آج سے ساٹھ سال پہلے جو لکھا وہ آج کی آزاد عورت کے لیے بھی لکھنا دشوار ہے۔

عصمت چغتائی کا نام نہ صرف ادب بلکہ نسائی زندگی کی تاریخ میں بھی اپنے نسائی شعور کی وجہ سے اہم ہے۔اس بات میں ایک کلیہ پنہاں ہے کہ انسانی زندگی اور نسائیت کا گہرا تعلق ہے۔انسانیت اور نسائیت لازم وملزوم ہیں۔نسائیت کی بنیادی تعریف میں اس طرح کروں گی کہ عورت کی انسانی حیثیت کو پہچاننا اور معاشرے میں موجود اس انسانی حیثیت کی تکمیل میں رکاوٹ ڈالنے والی روایتوں کو سمجھنا اور ان کے خلاف عملی قدم اٹھانا نسائیت یعنی feminism ہے۔اس طرح نسائی شعور دراصل انسانی شعور ہے اور چونکہ عورت کی بنیادی انسانی حیثیت سے انکار ایک غیر انسانی بات ہے اس لیے یہ کہنا بالکل درست ہے کہ نسائی شعور کے بغیر انسانی شعور ممکن نہیں۔

عصمت چغتائی کی زندگی اور تحریر دونوں اس بات کی آئینہ دار ہیں کہ انہوں نے عورت کی انسانی حیثیت کو پہچانا ہے۔اپنے معاشرے میں اس حیثیت کو مسخ کرنے والی لاتعداد روایتوں اور رواجوں کو سمجھا ہے، اور اپنی بے مثل بے باک تحریروں سے ان روایتوں اور رواجوں کو مضبوط بنانے والے نظام پر ضرب کاری لگانے کی کوشش ہمیشہ جاری رکھی ہے۔

عصمت چغتائی نے اپنی زندگی کے بارے میں بھی بہت کچھ کہا اور لکھا ہے۔ انہوں نے یہ بھی بتایا کہ ''ٹیڑھی لکیر'' کی شمن کا بچپن دراصل ان کا بچپن ہی ہے۔عصمت

نے جس ماحول میں، تاریخ کے جس موڑ پر اور جس شدت اور وضاحت کے ساتھ بغاوت کی وہ کچھ انکا ہی حصہ ہے۔ انہوں نے نہ صرف بغاوت کی بلکہ اس بغاوت سے پورا فائدہ بھی اٹھایا یعنی اس سے ہونے والے نقصانات کا ماتم نہیں کیا بلکہ اس سے حاصل کردہ خوشی کو اپنی زندگی اور شخصیت کا حصہ بنا کر مزید بغاوت کی۔

وہ دس بہن بھائیوں میں سب سے چھوٹی تھیں اور بہنوں کے زیادہ بڑے ہونے کے سبب ان کا بچپن بھائیوں کے ساتھ کھیل کود میں گزرا۔ غیر نسوانی کھیل کود اور حرکتوں پر ماں باپ سے ڈانٹ پڑی تو انہوں نے خدا سے خود کو لڑکا بنانے کی دعا مانگی۔ نویں کلاس میں جب والدین نے ان کی شادی طے کر دی اور کسی طرح شادی روکنے کے لیے تیار نہ ہوئے تو انہوں نے ماموں زاد بھائی کو جھوٹے عشق کے اظہار پر تیار کیا اور اس طرح اپنی شادی رکوا دی۔ کالج کی تعلیم کے لیے والدین دور بھیجنے پر تیار نہ ہوئے تو عیسائی ہو جانے کی دھمکی دے کر اپنی بات منوائی۔ شادی کے لیے ساتھی منتخب کیا تو نسوانیت کے تصورات کو یوں توڑا کہ شاہد لطیف سے شادی کی جن کی آمدنی ان کی اپنی آمدنی سے کم تھی اور جن کا قد ان کے قد سے چھوٹا تھا۔ اسکول انسپکٹریس کی حیثیت سے ذمہ داریاں ادا کرتے ہوئے اپنے ماتحتوں کی تکلیفوں کا احساس زیادہ بڑھا تو بلا جھجک ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ ''اف یہ بچے'' لکھ کر ممتا کے مروجہ تصورات پر ضرب کاری لگانے والی اس عظیم افسانہ نگار کے جب اپنے بچے ہوئے تو ان کے لیے ہر ممکن ایثار روا رکھا مگر کسی معاملے میں ان پر کوئی قدغن عائد نہیں کی۔

انہوں نے شروع سے ہی اس حقیقت کو سمجھ لیا کہ آزادی حاصل کرنا ہے تو تعلیم حاصل کرنی ہوگی اور یہی انہوں نے کیا۔ اپنے برقعے کو ایک دن سفر کے دوران چپکے سے بستر بند میں باندھ کر اس سے نجات حاصل کر لی۔ اس طرح ان کی تمام زندگی بغاوتوں سے عبارت ہے، اور ان کی تمام بغاوتیں کامیاب ہیں کیونکہ ان کا مقصد اولین اپنے انداز میں زندگی بسر کرنا تھا۔

بغاوت کی اس خوبی کے ساتھ ان کی دوسری بڑی خوبی ان کی انسان دوستی، محبت

اور فیاضی ہے۔ وہ ایک نہایت درد مند دل رکھتی تھیں اور یہ درد مندی ان کے افسانوں میں جھلکتی ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ وہ ایک صاف گو اور دبنگ عورت بھی تھیں اور اس لیے انہوں نے اپنے افسانوں میں معاشرے میں بیماری کی طرح چہار سو پھیلی منافقت کا پردہ نہایت سفاکی سے چاک کر دیا۔

برصغیر کے مسلم معاشرے میں اگر ہم ماضی قریب میں عورتوں کی آزادی کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو کچھ سنگ میل نظر آتے ہیں جو خواتین ابتدا میں نذیر احمد اور راشد الخیری کے اصلاحی تصورات سے کچھ آگے بڑھیں ان میں اکبری بیگم، رشیدۃ النساء بیگم، صغرا ہمایوں مرزا، بیگم مولوی سراج الدین اور محمدی بیگم شامل ہیں۔ عورتوں کی تحریک آزادی میں رسالوں نے بھرپور کردار ادا کیا۔ ''تہذیب نسواں (لاہور)'' اور محمدی بیگم نے ۱۸۹۸ء میں نکالا اور بچوں کا رسالہ پھول جاری کیا۔ ۱۹۰۴ میں علی گڑھ سے رسالہ ''خاتون'' سر محمد عبداللہ نے جاری کیا اور اس کے ساتھ ہی ۱۹۰۶ میں انہوں نے علی گڑھ میں عبداللہ وومن، کالج کی بنیاد رکھی۔ ۱۹۱۰ میں نذر سجاد حیدر کا پہلا تمثیلی قصہ ''اصغر النساء بیگم'' شائع ہوا جس سے اردو میں خواتین کے اصلاحی دور کا خاتمہ اور رومانوی دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اس دور کی انتہا حجاب امتیاز علی کی تحریروں پر ہوتی ہے جس میں انہوں نے ایک رومانی طلسم کدہ تعمیر کیا اور عشق و محبت کی بات کرنے کی جرأت کی۔

رشید جہاں ترقی پسند تحریک کی ایک رکن تھیں اور انہوں نے اپنی حقیقت نگاری سے عورت کی حالت زار کو رقم کیا اور اس کی پسماندگی کے اسباب کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کے جنسی و اقتصادی استحصال پر کڑی نکتہ چینی کی۔ یہی رشید جہاں عصمت چغتائی کی آئیڈیل ہیں اور انہی کے نصب العین کو آگے بڑھاتے ہوئے عصمت چغتائی اپنی اس آئیڈیل شخصیت سے بھی بہت آگے نکل گئیں۔

عصمت چغتائی کا پہلا افسانہ ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا اور ۱۹۴۰ میں افسانوں کا پہلا مجموعہ شائع ہوا۔ ان کے افسانوں نے معاشرے کی روایتی اخلاقیات کی کچھ یوں دھجیاں بکھیریں کہ ادبی و غیر ادبی حلقوں میں کھلبلی مچ گئی۔ جس طرح عصمت نے اپنی زندگی کو

بیان کیا ہے اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ اپنے آپ کو ایک باغی عورت تصور کرتی تھیں اور یہ بھی کہ وہ ''باغی عورت'' ہونا اچھی بات سمجھتی تھیں۔

عصمت چغتائی نے ایک انٹرویو میں خود بیان کیا ہے کہ ہمارے ہاں 'معاشرتی اقدار کو توڑنے کی اجازت تھی۔ ہمارا خاندان ہی ایسا تھا اور میں نہیں جانتی تھی کہ کہیں اس کو معیوب سمجھا جاتا ہے۔ عصمت چغتائی کا زمانہ سماجی اور ادبی انقلاب کا ایک پُرشور زمانہ ہے خواتین کے لیے نئے نئے رسالوں کا اجرا ہو رہا تھا اور دوسری طرف یہ ترقی پسند تحریک کا آغاز کا دور بھی تھا۔ یہ پریم چند کے بعد منٹو، بیدی اور کرشن چندر کی بے باک تحریروں کا زمانہ ہے اور عصمت چغتائی بھی اسی تحریک کا حصہ ہیں جو طبقاتی شعور کی بنیادوں پر کھڑی ہے مگر بہت جلد ان کا نسائی شعور انہیں ترقی پسندوں کی سخت گیری سے آگے لے جاتا ہے اور ان کے افسانے ہمیں ایک ایسے معاشرے میں بکھرے ہوئے نسوانی کرداروں سے ملاتے ہیں قدامت پسندی، آزادی اور ترقی پسندی کے رجحانات سے مل کر ترتیب پاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں عصمت کے افسانوں میں پس منظر میں بہت زیادہ تنوع نظر آتا ہے۔ کہیں جاگیرداری نظام میں ان کے کردار بغاوت کرتے نظر آتے ہیں اور کہیں جدید زمانے کی لڑکیاں سڑکوں پر گھومتی ملتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں باندیاں بھی ہیں،۔ طوائفیں بھی، غربت کی ماری مہترانیاں بھی اور دولت کا لطف اٹھاتی آزاد بیویاں بھی۔ عصمت چغتائی نے نہ صرف مختلف طبقوں کے بارے میں لکھا اور شہروں اور دیہاتوں کے پس منظر کو استعمال کیا بلکہ مختلف ٭عاشی نظاموں کو بھی کھنگالا۔

اب تک میں نے ان حالات کا جائزہ لیا ہے جن کی وجہ سے عصمت میں نسائی شعور رکھنے والی خاتون کا جنم ممکن ہوا۔ مگر اس مقالے کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ عصمت چغتائی کے چند افسانوں کا تجزیہ کر کے دیکھا جائے کہ ان کے نسائی شعور کی ماہیت کیا ہے۔ میں اس مضمون میں جدید نسائی ادبی تنقید کے نظریات کے پس منظر میں یہ دکھانا چاہوں گی کہ عصمت چغتائی نے اپنے موضوعات کے انتخاب اور زبان کے مخصوص استعمال سے کس طرح زبان اور معنی کے مستحکم رشتوں کے دیرینہ نظام میں دراڑ ڈالی ہے جو ایک خالصتاً

پدرسری نقطہ نظر رکھنے والوں کے لیے ناقابل تفہیم اور ناقابل تسلیم ہے۔

عصمت چغتائی کے بارے میں لکھا گیا ہے کہ جنسیت ان پر ایک مرض کی طرح طاری تھی بہت سے نقاد یقیناً اس نقطہ نظر سے اتفاق نہیں کرتے اور ان میں وارث علوی [۲] بھی شامل ہیں۔ جو لکھتے ہیں کہ ''(عصمت کے) اسلوب کی اس انفرادیت کے پیچھے دراصل ایک بہت ہی منفرد طاقتور اور خلاق ذہن کام کر رہا ہے۔ اس ذہن کا بنیادی کام ہے عورت کی Myth کی شکست و ریخت، عورت کے متعلق تمام رومانی اور رفیع الشان تصورات کا انہدام ، de-mythologization, de-romantisization, de-glorification کا یہ کام عصمت نے اتنے بڑے پیمانے پر کیا ہے کہ اس کام سے مماثلت رکھنے والی ادیبہ خود مغرب میں نظر نہیں آتی۔۔۔ عصمت کو جنس زدہ افسانہ نگار کہتے ہیں لیکن...... عصمت اور منٹو کا بنیادی سروکار عورت کو بطور جنسی معروض کے مٹا کر اسے اس کی انسانی شخصیت عطا کرنا ہے۔''

یہ عصمت کے بارے میں ایک اہم نکتہ ہے۔ عصمت کا مقصد عورت کے لیے اس جنسیت کی تلاش ہے جس میں اس کی انسانی حیثیت کا اثبات ہوتا ہو اور جنسی شناخت ہر عورت کے لیے اس کی انسانی شناخت کا ایک بہت اہم جزو ہے۔ عصمت نے اپنے افسانوں کے ذریعے یہ بھی دکھایا ہے کہ معاشرہ کبھی غیر جنسی نہیں ہوتا اور جہاں کہیں اس منافقت کو روا رکھا جاتا ہے اور اس طرح عورت کی جنسی ضرورت اور جنسی شناخت کو مسخ کیا جاتا ہے وہاں عورت اپنی پوشیدہ قوت سے اپنی سیکژوالٹی کے اثبات کے لیے راہیں ڈھونڈ نکالتی ہے۔ ''لحاف'' کی بیگم جان* ''دو ہاتھ'' کی گوری* ''چھوٹی آپا''* کی چھوٹی آپا اور بہت سے دوسرے کردار ہیں جو اپنی جنسی شناخت سے محرومی کو قبول نہیں کرتے۔ ایک پدرسری معاشرے میں جہاں ظاہری طور پر جنس کو پدرسری خاندان کے ماتحت کر دیا گیا ہے یہ تمام کردار پدرسری خاندان کے ادارے کے وجود کو ہی چیلنج کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ خاندان کا یہ ادارہ جو پدرسری معاشرے کی عمارت کی بنیاد ہے دراصل منافقت سے کھوکھلا ہو کر کمزور ہو چکا ہے اور اسے ایک نئے نظام میں نئے سرے سے تشکیل دیے جانے کی

ضرورت ہے۔ جہاں جنس ایک معروض نہ ہو۔ عصمت چغتائی اس کھوکھلی عمارت میں کوئی خوبصورتی نہیں دیکھ پاتیں۔ ''لحاف'' کی بیگم جان ایک امرد پرست شوہر کی بے اعتنائی سے مجبور ہو کر اپنی نوکرانی ربو سے جنسی تعلقات استوار کر کے اپنی جنسی حیثیت کا اثبات کرتی ہیں۔ اگرچہ ان کے تعلقات کسی سے ڈھکے چھپے نہیں ہیں۔ مگر لحاف ایک علامت ہے جو ان کی جنسیت کا پردہ بن کر خاندان کی ظاہری عمارت کو قائم رکھے ہوئے ہے۔ جاگیردارانہ پس منظر میں جہاں عورت کی جنسیت پر لحاف کا پردہ پڑ جاتا ہے وہاں ''دو ہاتھ'' کی گوری جو ایک مہترانی ہے، اس پردہ داری سے ماوراء ہے۔ اپنے شوہر رام اوتار کے محاذ پر جانے کے بعد اس نوجوان لڑکی کی جنسی خواہشات کے ادراک سے شریف زادیوں کو اپنے شوہروں کے لیے خطرہ نظر آنے لگتا ہے مگر پھر رام اوتار کے رشتے کے بھائی سے اس کے تعلقات کے بعد اس کی جنسیت ایک نظام کے تابع ہو جاتی ہے۔ وہ ایک ناجائز بچے کو جنم دیتی ہے جس کو ناجائز سمجھنے کے لیے نہ اس کا شوہر تیار ہے اور نہ ساس۔ ان کی نظر میں اس بچے کے دو ہاتھ اہم ہیں جو ان کے بڑھاپے کا سہارا بنیں گے۔ یہ افسانہ بھی عصمت چغتائی کے طبقاتی اور نسائی شعور کی مثال ہے۔ یہاں پدرسری ریاست اپنے مفاد کے لیے شوہر اور بیوی میں دوری پیدا کر کے اپنے ہی نظام خاندان کو توڑنے میں ایک عامل ہے۔

''چھوٹی آپا'' درمیانے طبقے کے پس منظر میں لکھا گیا افسانہ ہے۔ ''چھوٹی آپا'' کی ڈائری اس افسانے کے مرکزی کردار کے بارے میں ہمیں بتاتی ہے کہ اس کی زندگی میں شوکت، محمود، عباس، عسکری وغیرہ شادی سے پہلے اپنی نوک جھونک اور چھیڑ چھاڑ سے رنگینیاں بکھیرتے رہے جو چھوٹی آپا کے لیے ناقابل قبول نہ تھیں اور شادی کے بعد وہ احمد کے ساتھ اس کے دوستوں کے سامنے دوپٹہ اوڑھے ایک مختلف روپ میں اپنا کردار ادا کر رہی تھی۔ ''چھوٹی آپا'' عشق کے مروجہ تصورات پر ایک گہری تنقید ہے۔ یہ ایک ایسی لڑکی کا کردار ہے جسے کسی مرد کی جدائی پر اس کا غم منانے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی اور اس کی جگہ ایک دوسرا مرد لے لیتا ہے۔ چونکہ ان تعلقات کی نوعیت خفیہ ہے اس لئے یہ سماجی مسئلے نہیں بنتے۔ یعنی عورت کے جسم کی توسیع ایک پدرسری معاشرے تک نہیں ہوتی۔

عورت کی شرم وحیا اور عزت کے مروجہ تصورات کو اس طرح خاک میں ملا کر عصمت چغتائی اس حقیقت کو آشکار کرتی ہیں کہ پدرسری خاندان کسی حقیقت پر نہیں بلکہ ایک مفروضے پر قائم ہے کہ عورت کوئی جسم نہیں رکھتی۔ اور چونکہ یہ مفروضہ غلط ہے اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ پدرسری خاندان ایک جھوٹ ہے۔ مرد کے تصور جنس اور خاندان کا یہ مضحکہ ہمیں ان تین افسانوں ہی میں نہیں بلکہ عصمت چغتائی کے دیگر افسانوں میں بھی نظر آتا ہے اور ان کی نسائیت سے ابھرنے والا بنیادی تھیم Theme ہے جس کی وجہ سے ان افسانوں میں ایسے بچوں کی پیدائش ہوتی رہتی ہے جو پدرسری اقدار کے مطابق ناجائز کہلاتے ہیں۔ مثلاً 'بھول بھلیاں' 'اللہ کا فضل' 'باندی' 'گیندا' 'پہلی لڑکی' 'تل' ایسے چند افسانے ہیں۔ یہ افسانے نہ صرف پدرسری نظام کی مفروضاتی حیثیت کو آشکار کرتے ہیں۔ بلکہ ہمیں ان سے یہ بیان ملتا ہے کہ بچے دراصل عورت کے وجود سے وابستہ ہیں۔ ''نسائیت اور حاشیت کی سیاسیات''[۳] Feminism and the Politics of Marginality میں ژولیا کرسٹوا لکھتی ہیں۔ ''اگر ایک عورت اپنی ماں سے اپنی شناخت کرتی ہے تو وہ پدرسری نظام سے اپنے اخراج اور اس میں اپنی حاشیت کو یقینی بنا لیتی ہے اگر اس کے برعکس وہ اپنے باپ سے اپنی شناخت کرتی ہے اپنے آپ کو اس کے عکس میں ڈھال لیتی ہے تو وہ انجام کار اسی کا روپ دھار لیتی ہے اور اس پدرسری نظام کی حمایت کرتی ہے جو ایک عورت کی حیثیت سے اسے اس نظام سے باہر کرتا ہے اور اسے حاشیوں پر رکھتا ہے۔'' کرسٹیوا کا کہنا ہے کہ عورتوں کو اس مخمصے کو تسلیم نہیں کرنا چاہیے اور صنفی فرق کو اس پدرسری اور ولدیت کے نظام میں برقرار رکھ کر ''مردوں'' میں سے ایک بننے سے انکار کرنا چاہیے۔ کیونکہ مادریت یعنی ماں ہونا اس خوشی کا ایک نمایاں نشان ہے جو نسوانی جسم سے وابستہ ہے اور پدرسری نظام کے لیئے جسے دبانا ضروری ہے۔ پدرسری معاشرے میں اس طرح عورت مرد کے قائم کردہ اس علامتی نظام کا لاشعور ہے اور اس قوت کے ذریعے وہ اپنی حاشیاتی مقام سے اس علامتی زنجیر کو منتشر کرسکتی ہے۔ چنانچہ عورتوں کو اس ''زبان ومعنویت'' کے مستحکم رشتے پر قائم علامتی نظام معاشرہ میں داخل ہونے سے انکار نہیں کرنا چاہیے مگر انہیں مردوں کے تخلیق کردہ نمونہ

نسوانیت کو بھی تسلیم نہیں کرنا چاہیے۔ کرسٹیوا کا کلیدی نکتہ یہ ہے کہ عورت مادی حالات کو جانتی ہے۔ جسم کو، جنس کو اور تخلیقی عمل کو۔۔۔ جس کی بنیاد پر کمیونٹی (معاشرہ) قائم ہے۔

عصمت چغتائی کی بیگم جان، گوری اور چھوٹی آپا ان کے بہت سے ایسے نسوانی کرداروں میں سے چند ہیں جنہیں پدرسری معاشرہ جسم سے محروم کر کے حاشیوں پر رکھتا ہے مگر وہ اپنی ہوشیاری سے اس کے مضبوط دائرے میں دراڑ ڈال کر اس میں داخل ہوتی ہیں اور اپنی شرائط پر زندگی گزارتی ہیں۔

پدرسری معاشرہ اپنے استحکام کے لیے جن تصورات کی پرداخت کرتا ہے ان میں عورت سے مخصوص ''تصورِ حسن'' بھی شامل ہے جسے ہم نسوانیت یعنی Femininity کہتے ہیں۔ عصمت چغتائی نے نسوانیت کے اس تصور کو اپنے افسانوں میں استعمال کیا۔ ان کے افسانے ''بھابی'' کا تجزیہ کیا جائے تو اس تصور پر ضرب پڑتی نظر آتی ہے۔ بھابھی جو شادی ہو کر آئی تو پندرہ سال کی آزاد حسین لڑکی تھی مگر چار پانچ سال ہی میں سب نے بھابھی کو گھس گھسا کر گرہستن بنا دیا۔ وہ تین بچوں کی ماں بن کر بھدی ٹھس اور موٹی ہو گئی اور اس طرح اپنا نسوانی حسن کھو بیٹھی۔ تب ہی بھیا کی زندگی میں ان کی نئی پڑوسن شبنم آئی جو بھابھی سے عمر میں بڑی تھی مگر نسوانی حسن کا مرقع تھی۔ بھیا نے بھابھی کو ان کی مرضی کے خلاف طلاق دے کر گھر سے نکالا اور شبنم سے شادی کی۔ آٹھ سال کے بعد جب بھیا کی بہن نے شبنم کو دیکھا تو بھابھی کی طرح حسنِ نسوانی سے عاری پانچ بچوں کی ماں بن چکی تھی اور بھیا اپنی لازوال جاذبیت اور وجاہت کے ساتھ کسی اور پر فدا شبنم کو طلاق دینے پر تیار تھے۔

نسوانیت ایک رومانی تصور ہے جو عورت کو مرد کی مسلط کردہ حدود کو تسلیم کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ نسوانیت عورت سے زیادہ سے زیادہ کا تقاضہ کرتی ہے۔ اسے مستقلاً مرد کے سامنے اپنے ''امتیاز'' کا مظاہرہ کرنا ہوتا ہے۔ نسوانی امتیاز کے اظہار میں ناکام ہر جانے کا مطلب ہے مرد کی توجہ اور پسندیدگی کھو دینے کا خطرہ مول لینا۔ نسوانیت کی کمی بنیادی جنسی شناخت کی ناکامی کی طرح ہے۔ جس کا مطلب ہے اپنی ذات کی ضروری پرواہ۔ کرعمل میں ناکامی۔ وہ عورت جس میں نسوانیت کی کمی ہوگی وہ مردانہ خصوصیات کی حامل یا بے کشش

سمجھی جائے گی۔سوزین براؤن ملر لکھتی ہیں۔ [۴۹] ''ایک خاص جمالیات نسوانیت کے مروجہ تصور کو جنم دیتی ہے اور جمالیات مرد کی طرف سے عورت کو ودیعت کی جاتی ہے۔جس سے مرد کی توجہ حاصل کرنا ممکن ہوتا ہے۔اس کی بنیادی خصوصیت بقا اور فتح کی نا مختتم جدوجہد کی راہ میں دوسری عورتوں سے مقابلے میں برتری ہے۔دنیا نسوانیت سے آراستہ عورت کی حمایت میں مسکراتی ہے اور اسے چھوٹے موٹے اعزازات سے نوازتی ہے۔لیکن عورت کے لیے نسوانیت کے مقابلے میں برتری میں بھی قسمت کی ستم ظریفی ہے کیونکہ تصور حسن کے مطابق اپنے آپ کو ڈھالنے کی کوشش کا مطلب ہے سمجھوتہ بلکہ بہت سے سمجھوتے، اپنی نظر کو محدود کر لینا خود پر تجربے کا دروازہ بند کر دینا۔اپنے ذہنی ارتکاز کو بکھر جانے دینا۔اپنے کام کو، اس کام کو جس سے دلچسپی ہو۔پوری طرح توجہ نہ دے پانا جو مرد دے سکتا ہے۔ایک طرف نسوانیت اختیار کرنا عورت کے لیے اپنی سماجی کامیابی کی ضمانت ہے تو دوسری طرف نسوانیت اختیار کر کے اسے اپنی اصل اور اپنی شناخت سے دور چلے جانے کا غم برداشت کرنا ہے۔اگر اسے اس کی خامیوں اور نقائص کے لیے تنقید کا نشانہ بنایا جاتا ہے تو اسے اپنی نسوانیت کی سطح کو مزید بلند کرنا ہوگا۔اس طرح اس کے اوپر ایک مستقل بوجھ ہے جو نسوانیت کے تصور نے اس پر ڈال دیا ہے۔''

افسانہ ''بھابھی'' کی دونوں بھابیاں نسوانیت کا یہ اضافی بوجھ اٹھانے میں ناکام ہو جاتی ہیں اور اس ناکامی کا گہرا تعلق ان کے ماں ہونے سے ہے۔بچوں کی پیدائش اور پرورش کا کام جو ماں ہونے کی حیثیت سے ان پر لازم ہے ان کی نسوانیت سے متصادم ہے اور بالآخر ان کی ناکامی کا سبب بنتا ہے۔اس طرح پدرسری معاشرے کے دو نسوانی تصورات باہم متحارب نظر آتے ہیں۔ایک نسوانی حسن کا ہے اور دوسرا ماں کا۔عورت جب ماں بنتی ہے تو حسین نہیں رہتی اور مرد کے لیے عورت کا حسن جسمانی خدوخال سے آگے کوئی وجود نہیں رکھتا۔حسن کی کوئی جذباتی، ذہنی یا روحانی سمت نہیں ہے۔جسمانی حسن جو نسوانیت کا سب سے اہم جزو ہے اگر عورت کا ساتھ چھوڑ دے تو مرد کے لیے وہ ایک غیر وجود میں بدل جاتی ہے۔اس افسانے میں مادریت کا تصور نسوانیت سے کمتر نظر آتا ہے اور اس طرح

یہ پدرسری خاندان کے تصور پر ایک بڑا حملہ ہے۔ایک خاندان کا سربراہ یعنی Patriarch جو خاندان کا محافظ اور خیال رکھنے والا ہے۔ وہ حسن اور نسوانیت کی خاطر ہی خاندان کو قربان کر دیتا ہے۔نسوانیت اور مادریت کے اس تصادم میں عصمت چغتائی یہ ثابت کرتی ہیں کہ پدرسری معاشرے کے یہ دونوں stereotypes عورت کی تذلیل کے لیے ہیں اور اسے ایک مقابلے کے غیر ضروری بوجھ میں مبتلا کر کے مرد کی بالا دستی کو مزید راسخ کرنے کا وسیلہ ہیں۔

نسوانیت کے تصور پر ایک ضرب وہ اپنے ایک اور افسانے ''پنکچر'' میں لگاتی ہیں۔مگر یہ ضرب عورت اور مرد کے ایک مثبت عشقیہ تعلق کے حوالے سے ہے۔جس میں مرد کی طرف سے نسوانیت کا غیر روایتی اور غیر مردانہ انکار بالاخر انہیں ایک ناقابل شکست جذباتی، ذہنی رشتے میں باندھ دیتا ہے۔اور جسے وہ مضبوط تر اور پائیدار بنانے کے لیے سماجی توسیع دیتے ہیں اور شادی کے بندھن میں بندھ جاتے ہیں۔ ''پنکچر'' کی ہیروئن جو اس کہانی کی راوی ہے اور ہیرو جس کا نام کہیں بیان نہیں کیا گیا ایک ویرانے میں ملتے ہیں جہاں ہیروئن کی سائیکل پنکچر ہو گئی ہے۔نسوانیت کے مروجہ تصور کے مطابق ہیروئن ایک مرد سے مدد کی توقع رکھتی ہے اور وہ اس کا مسئلہ حل کرنے کی کوشش تو ضرور کرتا ہے مگر نسوانیت کے تصورات جس میں کمزوری اور ضرورت تحفظ کا اظہار، اطاعت گزاری ناسمجھی، تصادم سے احتراز، انحصار کی خواہش اور عورت کی طرف سے اچھے جذبات کا اظہار شامل ہیں، کوفی الفور رد کرتا جاتا ہے۔ایک تعلیم یافتہ، منہ پھٹ، صاف گو انسان جو عورت کے تمام روایتی کرداروں کو ماننے سے انکار کر رہا ہے اور اس طرح نسوانیت کے غیر فطری ملمع سے......ان کا رشتہ پاک اور بظاہر غیر رومانی ہے۔ وہ چونکہ ایک ہی یونیورسٹی سے وابستہ ہیں اس لیے یہ رومان جس میں دونوں طرف سے روایتی عشق کا کوئی اظہار نہیں بلکہ ظاہری لڑائی جھگڑے ہیں بہ باطن پروان چڑھ رہا ہے اور بالاخر ان کے شادی کے فیصلے پر منتج ہوتا ہے۔اس دلچسپ افسانے کے پس منظر میں جو تعلیمی ماحول ہے وہ ایک نظریاتی اہمیت کا حامل ہے۔مرد اور عورت دونوں کے لیے ''نسوانیت'' کی محدودیت سے فرار اور سچے تعلق کی فراخ دنیا

میں شمولیت اسی وقت ممکن ہے جب دونوں سماجی، معاشی اور ذہنی مساوات کی بنیاد پر کوئی رشتہ استوار کریں اور ایسا رشتہ دونوں کی تعلیم کے بغیر ممکن نہیں۔ یہ افسانہ جس کا پلاٹ زیادہ تر مکالموں کی صورت میں آگے بڑھتا ہے نسائیت کے اس اصول کو بھی سامنے لاتا ہے کہ پدرسری نظام میں مرد کی کوئی مطلق پوزیشن نہیں ہے۔ جس سے ثابت ہوتا ہے کہ نسوانیت کے تصورات حیاتیاتی نہیں بلکہ سماجی Constructs ہیں۔

ان کے ایک اور افسانے ''امربیل'' میں بھی نسوانیت کا تصور غالب نظر آتا ہے۔ یہاں ایک روایتی بیوی رخسانہ جس کا شوہر اس سے عمر میں خاصہ بڑا ہے، نسوانی حسن کا مرقع ہے۔ ابتدا میں یہ حسن شجاعت کے لیے بے اندازہ کشش کا باعث ہے۔ مگر جوں جوں ان کی اپنی عمر ڈھلنے لگتی ہے۔ ان کے لیے بیوی کا حسن ناقابل برداشت ہوتا جاتا ہے۔ رخسانہ ایک امربیل کی طرح پھیلتی جاتی ہے اور شجاعت ایک برگد کے پیڑ کی طرح سوکھتے چلے جاتے ہیں اور بالآخر اس دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں۔ ان کی موت پر افسانہ ختم ہوتا ہے تو عصمت چغتائی لکھتی ہیں۔ ''ممانی پر بے پناہ بے بسی اور افسردگی چھائی ہوئی تھی۔ خوف اور سراسمیگی سے ان کا چہرہ اور بھی بھولا لگ رہا تھا۔ دونوں بچے ان کے پہلو سے لگے بیٹھے تھے۔ وہ ان کی بڑی بہن لگ رہی تھیں۔ وہ گم صم بیٹھی تھیں جیسے قدرت کے سب سے مشاق فنکار نے اپنے قلم سے کوئی شاہکار بنا کر سجا دیا ہو۔''

رخسانہ کی نسوانیت اس کی کسی شعوری کوشش کے بغیر ایک زہر ایک ہتھیار بن جاتی ہے جو شجاعت ماموں کو ختم کر دیتی ہے۔ شجاعت کے رخسانہ سے بدلتے ہوئے تعلقات اور ان کی موت سے عصمت چغتائی اپنے اسی نقطہ نظر کا اعادہ کرتی ہیں کہ عورت کو معروض (object) کی طرح استعمال کرتے ہوئے کسی ظاہری خوبی کی بنیاد پر قائم کردہ رشتہ غیر حقیقی اور فریب ہے اور اس پر تعمیر کردہ خاندان کی عمارت کھوکھلی ہے اور یوں پورا پدرسری معاشرہ ایک دھوکے پر استوار کیا جا رہا ہے۔

روبہ زوال جاگیرداری نظام کی setting میں لکھے گئے ان کے افسانے ''باندی''، ''اپنا خون''، ''گیندا''، ''پہلی لڑکی'' ایک سفاک جاگیردارانہ سماج میں عورت کی

صورتحال کا نہایت خوفناک منظر پیش کرتے ہیں۔ یہاں نواب بیگمات بیٹوں کے نام پر باندیوں کو پالتی ہیں اور وہ سن بلوغ کو پہنچتے ہیں تو یہ باندیاں ایک ایک کر کے ان کے حوالے کی جاتی ہیں۔ وہ ان کے ساتھ جیسا چاہے سلوک کر سکتے ہیں۔ چاہیں تو حاملہ باندی کو لات مار کر اسے جان سے بھی مار سکتے ہیں۔ اگر کچھ کرنے کی اجازت انہیں نہیں ہے تو وہ باندی سے محبت ہے۔ لہٰذا ان کے افسانے ''باندی'' میں نواب حشمت اپنی باندی صنوبر کو لات مار کر ہلاک کرنے کے بعد بھی نظام کا حصہ ہیں جب کہ چھمن میاں جو حلیمہ کو چھوڑنے کے لیے تیار نہیں ہیں اپنی وراثت سے دستبرداری پر مجبور ہیں۔ اسی افسانے میں نواب صاحب کا ناجائز بیٹا جبار اپنے باپ کی باندی گل بہار کے ساتھ ہم بستری کا لطف اٹھا رہا ہے۔ اسی طرح ''اپنا خون'' کے نواب صاحب بھی بیویوں اور باندیوں کے ہجوم میں اخلاقی قدروں سے اور انسانی رشتوں سے اس حد تک بے نیاز ہیں کہ اپنی بیوی کو اس کی پندرہ سالہ منہ بولی بیٹی کے استعمال کے لیے مردان خانے میں بھیجنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ جس پر نواب بیگم بہتر سمجھتی ہیں کہ نوخیز چھمی کو زہر دے دیا جائے۔

ان افسانوں میں عورت کی ہزیمت، بے طاقتی اور زیاں اپنی انتہا پر نظر آتا ہے۔ عورت کا استحصال کرتے ہوئے اس کی انسانی حیثیت کے ادراک سے مکمل بے نیاز جاگیرداری نظام کے کل پرزے یہ مرد کسی مفید اور تخلیقی کام کے قابل نہیں ہیں۔ اور ان کا ہر عمل ان کی اپنی کوئی انسانی حیثیت نہ ہونے کی دلیل ہے۔ یہ افسانے عصمت چغتائی کا پدرسری جاگیرداری نظام کی نفئ انسانیت پر واضح اور گہری تنقید ہیں۔

عصمت چغتائی کا ایک بڑا کارنامہ بوڑھی عورتوں کی تصویر کشی ہے۔ یہ خصوصیت ہمیں ''چوتھی کا جوڑا''، ''ننھی کی نانی''، ''بچھو پھوپھی''، ''ڈائن'' وغیرہ میں ملتی ہیں۔ ان میں درمیانے طبقے کی عورتیں بھی ہیں اور ''ننھی کی نانی'' کی طرح کی غریب طبقے کی عورتیں بھی۔ عصمت چغتائی کا کمال یہ ہے کہ ان کرداروں کے منفی رخ کو پیش کر رہی ہیں مگر اس طرح کہ قاری ان کے غم اور تکلیف پر آنسو بہائے۔ ننھی کی نانی ایک ایسی عورت ہے جس کے پاس اس معاشرے کا دیا کچھ نہیں اور پھر وہ زندگی کے سارے غم شوہر کی موت، بیٹی کی

موت، نواسی کی آبروریزی اور گھر سے فرار سب کچھ برداشت کر لیتی ہے کیونکہ اس کی زندگی کا سہارا ایک تکیہ ہے جس میں محلے کے گھروں سے چوری کیا ہوا معمولی سا سامان ہے۔ جب ایک بندر تکیہ پھاڑ کر ان کا یہ سامان زندگی اک درخت سے پھینکتے ہوئے ان کا راز محلے والوں پر آشکار کر دیتا ہے تو یہ تذلیل ان کی زندگی کی آخری تذلیل ثابت ہوتی ہے۔ اسی طرح ''چوتھی کا جوڑا'' کی اماں جو بیمار بیٹی کی شادی کے ارمان میں ہر کچھ عرصے کے بعد ان کا نیا چوتھی کا جوڑا کاٹنے کی رسم ادا کرتی تھیں اسی شوق اور فکر کے ہاتھوں ایک بیٹی کی آبروریزی اور ایک کی موت کا سامان کر دیتی ہیں اور انہیں یہ غم کسی غیر کے ہاتھوں نہیں بلکہ اپنے ہی بھانجے کے ہاتھوں ملتا ہے۔ چوتھی کے جوڑے کی جگہ انہیں اپنے کپڑے سینے کا ہنر بیٹی کا کفن سینے کے لیے استعمال کرنا ہے۔ ''ڈائن'' کی ساس، بیٹی اور داماد کا گھر چلا کر خود کو کارآمد بنانے کے شوق میں ان کی زندگی میں کچھ اس طرح دخیل ہو رہی ہیں کہ بیٹی کا گھر برباد ہونے تک نوبت پہنچ رہی ہے اور وہ کوسنے دیتی ہیں اس ''ڈائن'' کو جوان کی بیٹی کی تباہی کا سبب ہے۔

عصمت کے افسانے عورت کی ازل سے ابد تک جاری لاحاصل محنت اور ناگزیر زیاں کی دل میں اتر جانے والی داستانیں ہیں۔ ان عورتوں کے المیے ان کی تقدیر میں پہلے سے لکھے ہیں اور یہ تقدیر خدا نے کم اور پدرسری معاشرے کے تضادات نے زیادہ لکھی ہے۔ اس معاشرے کے تضادات کے سبب ان عورتوں کو اذیت یا ناکامی انہی خود فریبیوں سے مل رہی ہے جن سے وہ اپنی زندگیوں کو قابل برداشت بنانے کے لیے قوت حاصل کر رہی ہیں۔ ''چوتھی کا جوڑا'' میں اماں کے لیے یہ جوڑا ''ننھی کی نانی'' میں نانی کے لیے تکیہ، بچھو پھوپھی کے لیے ظاہری نفرت اور ''ڈائن'' کی ساس کے لیے بیٹی داماد کے لیے گھر داری وہ خود فریبیاں ہیں وہ illusions ہیں جو انہیں حقیقت سے یعنی زندگی سے پیوستہ رکھے ہوئے ہیں۔ ان کی سماجی تباہی کے اسباب ہی ان کی نفسیاتی قوت کا باعث ہیں اور انہیں زندہ رکھے ہوئے ہیں۔ عصمت چغتائی کو اپنے ان کرداروں سے خاص لگاؤ تھا جس کا اظہار انہوں نے اپنی زندگی کے آخری دنوں میں خصوصی طور پر کیا۔

شادی ایک ایسا موضوع ہے جس پر ہر ادیب ہی قلم اٹھاتا ہے اور محبت کی داستانیں بھی کہیں نہ کہیں کسی زاویے سے شادی کے ادارے پر تبصرہ ہوتی ہیں۔ پدرسری معاشرے میں عورت کے لیے شادی کی اہمیت اور ضرورت مرد سے زیادہ ہے اس بات پر جین آسٹن کے زمانے سے آج تک لکھا جارہا ہے۔ عصمت چغتائی نے اپنے کچھ افسانوں میں اس موضوع کو خاص طور پر چھیڑا ہے۔ عورت کے لیے زندگی کا مقصد شادی کو قرار دے کر پدرسری معاشرہ عورت کی زندگی اور شناخت کو خاندانی رشتوں کے حوالے تک محدود کردیتا ہے۔ ''چوتھی کا جوڑا'' میں عصمت چغتائی نے اس خیال کو ایک غریب بیوہ اور اس کی دو بیٹیوں کی زندگیوں کے المیے میں ظاہر کیا ہے۔ جب کہ ایک دوسرے افسانے ''ایک شوہر کی خاطر'' میں ایک باحوصلہ اور باغی لڑکی کے کردار کو استعمال کرتے ہوئے ایک بالکل مختلف اور مزاحیہ انداز سے اس موضوع کو برتا ہے۔ ریل میں سفر کرتے ہوئے یہ تعلیمافتہ لڑکی بچوں کو دودھ پلاتی ہوئی تمام ہمسفر خواتین کی اس بات پر ہمدردیوں سے نالاں ہے کہ وہ غیر شادی شدہ ہے اور آخر میں ریلوے ٹکٹ گھر میں بیٹھا ہوا جاہل مرد بھی اسے ''مسز چوکھے'' کے نام کی پرچی پکڑادیتا ہے۔ عصمت چغتائی کا زمانہ وہ زمانہ ہے جب تعلیم یافتہ لڑکیاں چونکہ کم تھیں لہذا اس بات کی توقع عورت و مرد دونوں ہی کرتے تھے کہ سن بلوغ کو پہنچتے ہی لڑکی کو ''ایک شوہر کی خاطر'' کچھ ہاتھ پاؤں مارنے چاہیئیں۔ عصمت چغتائی نے یہ بات نہ اپنی زندگی میں تسلیم کی نہ اپنے افسانوں میں۔

عصمت چغتائی کے افسانے اردو ادب کا بہت بڑا سرمایہ ہیں۔ ان کا کینوس بے حد وسیع ہے۔ ان کا مشاہدہ ہر طبقے تک پھیلا ہوا ہے۔ اپنے پر ہنگام تغیرات سے گزرتے ہوئے زمانے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے انہوں نے اپنے افسانوں کے لیے متنوع پس منظروں کا انتخاب کیا اور سب کے تضادات کو نمایاں کیا۔ یہی تنوع ان کے موضوعات میں ، ان کے کرداروں اور بیانیہ تکنیک میں بھی پایا جاتا ہے۔ ان کے کرداروں میں ہر عمر اور ہر طبقے کے لوگ ہیں۔ بچے بھی ہیں، عورتیں بھی اور مرد بھی جو اپنی سماجی دنیا سے جڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اپنے کرداروں اور ان کی سماجی دنیاؤں کے درمیان تعلق قائم کرنے

میں عصمت چغتائی انتہائی مہارت رکھتی ہیں اور اس کام کے لیے ان کے پاس جو آلہ ہے وہ ان کی ''زبان'' ہے یا کہنا چاہیئے کہ ان کے multiple code ہیں۔ ان کے نسائی شعور کا اظہار ان کے موضوعات، ان کے پلاٹس، ان کی کردار نگاری ان کی settingاور nearative تکنیک سب سے ہوتا ہے۔ مگر میرے خیال میں ان کا نسائی شعور سب سے بھرپور انداز میں ان کے زبان کے استعمال میں ظاہر ہوتا ہے۔

جدید نسائی تنقید کے نظریات کی تشکیل میں آج ''زبان'' نے بنیادی حیثیت اختیار کرلی ہے۔ نسائی تنقیدی نظریے میں فرانسیسی اسکول سے تعلق رکھنے والی ژولیا کرسٹیوا، ہیلن سکوس اور دیگر روسی Formalists یعنی باختین اور وولوشینوف سے متاثر ہیں جن کا بنیادی نقطہ نظر ہے کہ زبان ہمیشہ مکالماتی یعنی سماجی ہوتی ہے۔ باختین اور وولوشینوف کے اس تصور کو فرائیڈ اور لاکاں کے تصور تحلیل نفسی پر استعمال کرتے ہوئے ژولیا کرسٹیوا اور ہیلن سکوس نے نسائی ادبی تنقید کا جو نظریہ ترتیب دیا ہے وہ کچھ یوں ہے کہ بچہ جب ماں کے جسم سے یعنی اپنی اصل سے الگ ہوتا ہے تو وہ اس معاشرتی نظام میں یعنی زبان کی علامتوں کے نظام میں داخل ہوجاتا ہے۔ مرد اور عورتیں اس علامتی نظام میں جس کی تعمیر زبان اور معنی کے باہم ارتباط سے ہوتی ہے۔ مختلف راستوں سے، مختلف دروازوں سے داخل ہوتے ہیں اور فاعل کی حیثیتیں جو انہیں دستیاب ہوتی ہیں وہ بھی دونوں کے لیے مختلف ہوتی ہیں۔ عورت اس علامتی نظام کے حاشیوں پر رہتی ہے جس کے مرکز میں مرد کا جسم ہے۔ عورت کے لیے حرف ومعنیٰ کے پہلے سے متعین رشتوں کے اس نظام میں داخل ہونا اسی صورت میں ممکن ہے جب وہ حرف ومعنیٰ کی طے شدہ ترتیب بدل دے اور نئی اور زیادہ سیال علامتوں سے حرف ومعنی کی نئی دنیا تخلیق کرے [۵]۔

کیا عصمت نے اپنے multiple codes سے مرد کے متعین کردہ حرف ومعنی کے باہمی رشتوں کو بدلا ہے؟ یہ ایک اہم سوال ہے جس کے جواب کے لیے ہمیں ان کی کہانیوں کا لسانیاتی مطالعہ کرنا ہوگا۔ البتہ یہ بات ان کے سبھی تنقید نگار مانتے ہیں کہ عصمت چغتائی کی زبان مختلف ومنفرد ہے۔ چٹخارے دار ہے، دلچسپ ہے، پُر مزاح ہے۔ اور یہ عورت کی

زبان ہے، جس میں گالیاں بھی شامل ہیں اور کوسنے بھی۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ عصمت چغتائی نے پہلی بار برصغیر کے مسلمان معاشرے کی عورت کو زبان عطا کی اور ایسی زبان کہ اس نے ان کے وجود پر پڑے ہوئے صدیوں پرانے پردے کو تارتار کر دیا۔ان کی زبان برصغیر میں عورت کی تاریخ پر اثر انداز ہوئی ہے تو کس طرح اور کس حد تک ۔اگر مورخوں کے پاس تاریخی تحقیق کا کوئی ایسا طریقہ ہے جس سے اس کی پیمائش ہو سکے تو یہ کام ضرور کیا جانا چاہیے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ عصمت چغتائی کے بعد خواتین کی ایک بڑی تعداد نے ادب میں اپنا اظہار کیا۔نثر میں قراۃ العین حیدر، الطاف فاطمہ، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، خالدہ حسین اور شاعری میں کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، عذرا عباس، تنویر انجم، فاطمہ حسن اور سارہ شگفتہ ان میں سے چند نام ہیں۔اردو ادب میں جہاں نسائیت کی حامل آوازوں کی تعداد میں اضافہ ہو رہا ہے جن میں مرد اور خواتین دونوں شامل ہیں، وہاں نسائیت دشمنی بھی موجود ہے۔مثلاً نثر میں ممتاز مفتی کے افسانوں کی مثال دی جا سکتی ہے جو اس بات کا خاص خیال رکھتے ہیں کہ کوئی افسانہ ایسا نہ لکھ دیں جس میں عورت کی تضحیک کا کوئی پہلو نہ نکلے۔مرد نقادوں کا رویہ بھی ادیباؤں کے ساتھ ہمیشہ ہمدردانہ نہیں ہوتا۔عصمت چغتائی کے لیے خواتین کے ساتھ متعدد مرد نقادوں نے بھی عزت، محبت اور تفہیم کا رویہ اختیار کیا مگر وزیر آغا کا مضمون ''عصمت چغتائی کے نسوانی کردار''[۶] ۔پڑھ کر اندازہ ہوا کہ اگرچہ یہ مضمون ادبی تنقید کے ان نظریات کی روشنی میں لکھا گیا ہے جن پر وزیر آغا کی عالمانہ نظر ہے لیکن ان کے نقطہ نظر میں نسائی شعور کے فقدان نے ان کے لیے عصمت کے کرداروں کو اور اس طرح ان کی افسانہ نگاری کو ہی ناقابل تفہیم بنا دیا ہے۔

عصمت چغتائی چونکہ ایک حقیقت نگار ہیں اس لیے ان کے افسانے معنی کے لیے واقعات کے تسلسل کے بیان پر انحصار کرتے ہیں۔ان کے راوی جن میں زیادہ تر عورتیں ہیں کہانی اور کرداروں پر غالب ہیں چاہے وہ واحد متکلم ہوں یا واحد غائب اس طرح ہم عصمت کے کرداروں کو قدرے فاصلے سے ہی دیکھ پاتے ہیں اور کہانیوں میں فعل

کی مرکزیت کے باعث ان کے نفسیاتی تجزیے عصمت کم ہی پیش کرتی ہیں۔اس طرح ان کا نسائیت کا ہتھیار کرداروں کے بجائے معاشرتی تضادات کو بیان کرنے کے لیے زیادہ خوبصورتی سے استعمال ہو پاتا ہے۔

برصغیر کی عورت نے ایک صدی میں بہت طویل سفر کیا ہے اور تاریخ میں بار بار وہ مقام آئے ہیں جہاں مذہبی، قومی اور علاقائی تعصّبات نے لوگوں کے طبقاتی اور نسائی شعور کو معدوم کر دیا۔ ایسے میں عصمت چغتائی جیسے پُر اعتماد، پُر یقین اور ابہام سے پاک ذہن رکھنے والوں نے اپنے ہنر سے اس انسانیت کو زندہ رکھا ہے جسے صرف نسائی شعور کی روشنی میں دیکھا جا سکتا ہے۔

حوالہ جات

* عصمت چغتائی کے ان افسانوں کے لیے دیکھیے عصمت چغتائی کے سو افسانے ترتیب و انتخاب آصف نواز چودھری و محمد طارق چوہدری، (لاہور: چودھری اکیڈمی)

۱۔ ڈاکٹر عصمت جمیل ''اردو افسانہ اور عورت'' ادبیات انتخاب، خواتین کا عالمی ادب (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۲) ص ص ۵۱۔۶۵

۲۔ وارث علوی۔ ''عصمت کے فن کے چند پہلو'' عصمت چغتائی شخصیت اور فن: مرتبہ

۳۔ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش (اسلام آباد: ورڈ ویژن پبلشرز، ۱۹۹۲)۔

۴۔ Julia Kristeva *"Feminism and the Politic of Marginality"* (Internet File)

۵۔ Susan Brownmillen :*Femininity* (Internet File)

Halene Gixous: *The Laugh of the Medusa* (Internet File)

۶۔ وزیر آغا ''عصمت چغتائی کے نسوانی کردار'' عصمت چغتائی، شخصیت اور فن: مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش، (اسلام آباد: ورڈ ویژن پبلشرز ۱۹۹۲)

ڈاکٹر آصف فرخی

حکایت شیریں

[ممتاز شیریں اردو ادب کے چند بہترین تنقید نگاروں میں شمار ہوتی ہیں لیکن ان کے تخلیقی ادب یعنی ان کے افسانوں کی طرف ابھی تک بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ ڈاکٹر آصف فرّخی کا یہ مضمون ان کی ادبی حیثیت کے اس پہلو کی صراحت کرتا ہے۔ ممتاز شیریں کے افسانوں کا مجموعہ "اپنی نگریا" ۱۹۴۷ء میں یعنی پاکستان بننے سے چند مہینے قبل ہی شائع ہوا تھا۔ یہ بات اہم اور قابل غور ہے کہ ممتاز شیریں اردو کے دوسرے ادیبوں سے کہیں بڑھ کر تحریک پاکستان کی پرجوش حامی تھیں۔ ان کی نظر میں قیام پاکستان برصغیر کے مسلمانوں کی امنگوں اور ارتقاء کی فطری پیش قدمی سے تعبیر تھا۔ اس

پس منظر میں ممتاز شیریں کی تحریر ایک بہت خاص اہمیت حاصل کرلیتی ہے۔ اور اس کا یہ پہلو نہایت معنی خیز ہوجاتا ہے کہ اپنی کہانیوں میں انہوں نے برصغیر کی مسلمان عورت کا اظہار ذات ایسی خالص فنکارانہ سطح پر کیا جس پر کوئی صنفی بندش نہ تھی۔ ان کہانیوں میں سے چند ایک خالص نسائی تجربے پر مشتمل ہیں۔

۱۹۶۲ میں شائع ہونے والی ان کی کہانی "کفارہ" کے تار و پود میں عورت اسقاط کے تجربے سے گزر رہی ہے اور اسے محسوس ہورہا ہے کہ زندگی پل پل اس کی گرفت سے پھسلتی جارہی ہے۔ ان کی کہانی "میگھ ملہار" میں عورت قوت تخلیق کی علامت بن کر ابھرتی ہے۔ "آئینہ" میں کہانی کا بنیادی کردار محنت کش طبقے کی عورت، ایک ملازمہ ہے جو عورت کی زندگی کے بارے میں سوچتی ہے۔ جب کہ "انگڑائی" ہم جنسیت سے ہولے ہولے جنس مخالف کی طرف رحجان کی کہانی سناتی ہے۔ ان موضوعات کا بلا روک ٹوک انتخاب اس صنفی شعور کا غماز ہے جس کے مطابق عورت کے لیے اپنے تخیل و فکر کے اظہار میں معاشرتی قدغنیں حائل نہیں ہوسکتیں (ادارہ)]

ممتاز شیریں اردو کے افسانوی ادب کا ایک روشن باب ہیں، مختصر افسانے کو اردو کے ادبی منظر نامے پر نمودار ہو کر فنی اظہار کی مستند صنف کا درجہ حاصل کیے ہوئے ابھی اتنی مدّت تو نہیں گزری کے اس کی روایت پر ان اصطلاحوں میں گفتگو کی جائے کہ جس طرح یوروپی زبانوں میں ناول، اور اردو فارسی میں غزل کی تشریح و تفسیر ہوتی ہے، تاہم اردو افسانہ نے اپنے مختصر مگر پُر از واقعات عرصۂ حیات میں ایسا معتد بہ سرمایہ بہم پہنچایا ہے جو اپنے بہترین لمحوں میں تخلیقی تجربے، تکنیکی بوقلمونی اور ہنری جیمز کے الفاظ میں "زندگی

محسوس‘‘(FELT LIFE) سے عبارت ہے، اور اس کی تفہیم و تعبیر سخن سنجی اور معنیٰ آفرینی کی ایک الگ جہت ہے۔ اس باوقار ادبی سرمائے میں ممتاز شیریں کے افسانے ایک منفرد شناخت رکھتے ہیں اور ایک خود مختار تخلیقی استعارے کے طور پر پہچانے جاسکتے ہیں۔ آوازوں اور سایوں کے ہجوم میں اپنا ایک الگ لہجہ بنالینا اور اپنے ارتعاش کو سُر میں یوں ڈھال لینا کہ وہ راگ مالا میں کومل باجے، اتنے معمولی واقعات بھی نہیں کہ ہم ان کے امتیاز کی داد نہ دیں۔ یہ انفرادیت اور کوملتا ممتاز شیریں کی وجہِ امتیاز ہیں۔ اردو افسانے کے تسلسل میں ممتاز شیریں کو عہد ساز افسانہ نگار [جس طرح منٹو اور بیدی ایک دور کے خالق بھی تھے اور خاتم بھی] یا سد شکن افسانہ نگار [جن معنوں میں قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین رجحان ساز افسانہ نگار ہیں] قرار دینا تو مشکل ہوگا، مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ احساس بھی ضروری ہے کہ ان کی افسانوی تدبیر کاری اتنی ہنر دار ہے اور ایسے تخلیقی و فکری روّیوں میں گُندھی ہوئی ہے کہ اس کا مطالعہ اور اس کی بازیافت آج ہمارے لیے سودمند ہوگی۔

جب کسی افسانہ نگار کے تمام افسانے ایک ساتھ پڑھنے کو ملتے ہیں تو ہم پر اس انوکھی دنیا کی دریافت اور سیاحت کا در وا ہو جاتا ہے جسے اس افسانہ نگار نے تخلیق کیا اور ایک سبھا کی طرح سجایا۔ پھر یہ عمل پڑھنے والے کے بس میں ہوتا ہے کہ انکشاف کی حد سے گذر کر اجنبی، مانوس رہگزاروں پر آوارہ خرامی کو بصیرت کا پیش خیمہ بنالے۔ ممتاز شیریں کے تمام افسانے یک جا ہو کر اس بات کے متقاضی ہیں کہ ان کی دید و دریافت کے مراحل سے گزرا جائے۔ ممتاز شیریں کے افسانوں کا محاکمہ، محمد حسن عسکری، مظفر علی سیّد، نذیر احمد اور خالدہ حسین سے لے کر انور سدید و شہزاد منظر تک کئی نقاد اپنے اپنے طور پر کر چکے ہیں۔ اور ان کے مقالات کا مطالعہ اس دریافت میں ممد و معاون ثابت ہو سکتا ہے۔ تاہم ان کے ادّعا کا یہ محل نہیں۔ ممتاز شیریں کے کلّیات افسانہ کی اشاعت پر ایک آدھ بات مزید کہنے کی ہے اور میں فی الوقت اسی پر اکتفا کروں گا۔

ممتاز شیریں کے تمام افسانوں کو ایک ساتھ دیکھا جائے تو ان میں بعض عناصر خاصے نمایاں نظر آتے ہیں۔ داخلی تجربے کی دردمندی، ذہانت کی کارفرمائی اور

SOPHISTICATION ان کے افسانوں کے اہم خواص ہیں۔انہوں نے واقعیت پسندی و جذباتی تصویر کشی [''انگڑائی''، '' آئینہ''] سے اسطورہ نویسی اور استعارہ سازی [''میگھ ملہار''، ''دیپک راگ''] اور تجربہ کی حدوں کو چھوتی ہوئی علامت نگاری (''کفارہ'') تک سفر کیا ہے ان کا یہ فنی سفر ایک ادیب کے ذاتی نمود وارتقاء کی داستان ہے اور شعور کی نئی منزلوں کے لیے ایک فنکار کی تلاش کی نمائندگی کرتا ہے،اس کے ساتھ ساتھ یہ اردو افسانے کے دائرہ امکان کو نئی وسعتوں پر محیط کرنے کی کوشش بھی ہے۔ایک فنکار تخیل کے نئے منطقوں کی خبر لاتا ہے تو ایک روایت پھلتی پھولتی ہے۔زبان و ادب وسعت اور جلا پاتے ہیں۔ممتاز شیریں نے اردو افسانے کے واسطے ایک نئی اقلیم کو مسخر کیا۔انہوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز مانوس سرزمین سے کیا تھا۔''انگڑائی'' اور '' آئینہ'' میں نفسیاتی ژرف نگاہی اور نرم دل کردار کشی کا وہ انداز اختیار کیا گیا ہے، جس سے اردو افسانہ اس وقت آگاہ ہو چلا تھا۔موضوعات کچھ ایسے بعید از قیاس نہیں۔مگر افسانہ نگار کا ہمدردانہ انداز اور افسانوی عمل کا سیدھا سبھاؤ ہمیں بہت مانوس معلوم ہوتا ہے کہ ایک اپنائیت کے ساتھ خیال میں رس بس جاتا ہے۔''میگھ ملہار'' اور ''کفارہ'' میں افسانہ نگار عشق اور فنا کے ان علاقوں سے گزرنے کی کوشش کر رہی ہے جن پر خیال کا سایہ کم کم پڑا ہے۔یہاں سفر کی سمت بھی نئی ہے اور اندازِ سفر بھی، یہ تو عین ممکن ہے (اور ایک حد تک امر لازم بھی) کہ ہم اس سفر کو منزل تک پہنچانے کے لیے ممتاز شیریں کی اہلیت، اور کامیابی پر شک کریں، مگر اپنے سفر کو انگیخت کرنے میں ان کی پیش روی توجہ طلب ہے، مانوس سرزمین سے آگے سفر کرنے، جانے پہچانے ماحول اور کرداروں کو تقریباً اسی انداز سے پیش کرتے رہنے سے گریز کرنے کا فوری نتیجہ یہ ہوا کہ انہوں نے کامیابی کو اپنے لیے مشکل بنا لینے کا خطرہ مول لیا اور اپنے بہت سے نقادوں کو بھی Alienate کر دیا۔ ہمارے نقاد اس جانی پہچانی، مانوس بات سے اطمینان محسوس کرتے ہیں جو کلیشے کی طرح بن چکی ہے۔گھسی پٹی پرانی دھرانی بات کو دہراتے رہنے، ایک جیسی چیزوں کے بارے میں ایک جیسا ردِ عمل ظاہر کرتے رہنے میں عافیت ہے، آخر وہ کوئی فنکار تو نہیں کہ نت نئے فکری اور فنی خطرات مول لیتے پھریں۔فنکار جوں ہی

محفوظ دائروں سے قدم باہر نکالنے کی جسارت کرتا ہے، مردود ٹھہرتا ہے۔ اور اس کے ذہنی ایڈونچر کو گالی دینے کے لیے ایڈونچرزم کہہ دینا تو شاید سب سے آسان نسخہ ہے۔ اس روّیے کا سب سے دلچسپ اظہار رشید امجد کے مضمون ''افسانے کے نئے افق'' میں ہوا ہے۔

> ''ممتاز شیریں، حسن عسکری اور قراۃ العین حیدر۔۔۔ یہ تینوں افسانہ نگار ہمارے معاشرے سے تعلق نہیں رکھتے۔ ان کے افسانے مغربی کلچر سے بے حد متاثر ہیں۔ بہتر یہ تھا کہ وہ اردو کے بجائے انگریزی میں لکھتے۔''

اس قسم کے ''دیس نکالے'' اگر اتنے طمطراق سے نہ دیے جاتے تو شاید اس درجہ مضحکہ خیز نہ ہوتے اور ان پر تنقید کی زبان میں گفتگو ممکن ہوتی۔ اپنی موجودہ صورت میں یہ اس تنگ نظری کی علامتِ مرض معلوم ہوتے ہیں جو چیونٹی کے انڈے کو آسمان جاننے پر مصر ہے۔ ممتاز شیریں کو اردو افسانے کی روایت سے بارہ پتھر باہر نہیں کیا جا سکتا۔ وہ اس روایت کی نکتہ داں بھی ہیں اور اس روایت میں ایک نئی خود آگاہی کی نکتہ پرور بھی۔ اردو افسانے کی روایت کوئی تنگ ''بند گلی'' نہیں ہے اور نہ یہ اپنے عمل پیراؤں سے مطالبہ کرتی ہے کہ سب ایک ہی سانچے کے ڈھلے ہوئے ہوں، یا جو صراط مستقیم پر نہ چلے وہ گردن زدنی ہو۔ محمد حسن عسکری، قراۃ العین حیدر اور ممتاز شیریں، تینوں مختلف رنگ ڈھنگ کے افسانہ نگار ہیں، روش عام سے ہٹے ہوئے مگر اپنی جگہ یکتا اور ایسے ہی منفرد افسانہ نگاروں کی بدولت ہم روایت کی وسعت اور گہرائی کا اندازہ کر سکتے ہیں، بلکہ روایت کو صحیح معنوں میں روایت سمجھ سکتے ہیں۔ روایت میں بھراؤ اور پھیلاؤ آتا ہے تو ممتاز شیریں ایسے فنکاروں کی بدولت جو نقادوں کی توقعات سے آگے نکل آتے ہیں۔

اس کا سبب عام نقادوں کی کوتاہ بینی ہو یا ہماری ادبی ثقافت کی مسموم ''عصبیت زدہ فضا''، اس نوع کی کوششیں کم ہوئی ہیں کہ ممتاز شیریں کے افسانوی عمل کو ایک نامیاتی اور نمو پذیر واقعیت کے طور پر زیر مطالعہ لایا جائے اور اردو افسانے کے مختلف

مدارج نشو و نما کے سیاق و سباق میں جانچا اور پرکھا جائے۔ روایت اور انفرادی صلاحیت کے درمیان قبولیت، اثر پذیری، گریز اور کشاکش کے ایسے پیچیدہ تعلقات ہوتے ہیں کہ دونوں کا باہمی تغافل ایک دوسرے کے مطالعے کے لیے زاویہ نظر فراہم کرتا ہے۔ یہ پیچیدہ تعلق اس وقت اور بھی معنی خیز معلوم ہوتا ہے جب ہم اس امر کو دھیان میں رکھیں کہ ممتاز شیریں اردو افسانے کی انتہائی زیرک طالب علم بھی تھیں اور اس کی ساخت پرداخت کا جیسا رچا ہوا احساس انہیں تھا کم ہی لوگوں کو میسر آیا ہوگا۔ لہذا اردو کی ادبی روایت اور افسانے کی صورت حال کو ان کے افسانوں کے پُر سہولت یا محض اتفاقیہ پس منظر کے بجائے ان کے ایک عنصر ترکیبی کے طور پر دیکھنا چاہیے۔ اردو افسانے کا یہ مطالعہ ان افسانوں کی تہذیب و تشکیل میں شامل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے انگریزی میں ترجمہ ہو سکتے تھے اور پاکستانی ادب کی نمائندگی کے لیے بین الاقوامی انتخابات میں جگہ بھی پا سکتے تھے، مگر [ماسوا ''کفارہ''] کے لکھے اردو میں ہی جا سکتے تھے۔ ''شکست'' اور '' آندھی میں چراغ'' کے بارے میں تو ممتاز شیریں نے خود ایک فرانسیسی دوست کی رائے نقل کی ہے کہ ''یہ خالصتاً ایشیاء کے افسانے ہیں'' (گو کہ اس کی وجہ انہوں نے ''غریب طبقے کی مصیبت بھری زندگی کو دل گداز تفصیلوں کے ساتھ پورے خلوص اور ہمدردی سے پیش کرنے کو سمجھا ہے۔ غربت کے زہر گداز مناظر کی تفصیل ہی کا نام ایشیا نہیں۔ مگر خود ممتاز شیریں نے اس امر کا ادّعا ایسا کیا کہ ان افسانوں کی ایشیائی روح شاید اس ہمدردانہ قبولیت اور دوسرے کے درد کو اپنا لینے کی صلاحیت میں زیادہ مضمر ہے جس کا احساس ان کے افسانے میں موجود ہے، افسانہ نگار کو چاہے اس کا احساس ہو یا نہ ہو۔ ان ہی صاحب کے بقول افسانہ ''انگڑائی'' فرانسیسی مزاج کے لیے سب سے زیادہ کشش رکھتا ہے اور یہ کہ '' ان دونوں افسانوں [''انگڑائی'' اور آئینہ''] میں آسودہ متوسط طبقے کی ایک لڑکی جن تجربات سے گذرتی ہے کوئی بھی مغربی لڑکی بعینہ ان ہی تجربات سے گذر سکتی ہے۔ ''انگڑائی'' کی ہیروئن، عنفوانِ شباب میں اپنی ادھیڑ عمر کی استانی پر ''مرنے'' کو بڑی آسانی کے ساتھ اپنے منگیتر کی اس محبت میں تبدیل کر لیتی ہے جس میں نورس جنسیت کی دھیمی دھیمی آنچ بھی واضح ہے۔ وہ ایک محبت کو

جس معصومانہ بے ساختگی کے ساتھ دوسری محبت سے بدل لیتی ہے کہ گویا اس عمل میں کوئی تضاد نہ ہو اور یہ بالکل فطری سی بات ہو، ممکن ہے کہ مغربی معاشروں کی لڑکیاں بھی اسی طرح ان مرحلوں سے گذرتی ہوں (اس صدی کے اوائل میں مصنفہ کے نام کے بغیر شائع ہونے والے ناول ''اولیویا'' میں طالبہ کے لیے اپنی فرانسیسی استانی پر ''مرنے'' میں مجرمانہ خلش بہت واضح ہے) مگر افسانے کی ہیروئن کی کسی نہ کسی کو مرکز پرستش بنائے رکھنے کی آرزو مغربی معاشرے کے لیے اجنبی ہوگی۔ ''آئینہ'' کی نانی بی کے کردار کی غم انگیز اثر پذیری اور اس کی وہ تمام محروم مامتا جو وہ ''ننھی شہجادی'' پر نچھاور کر دیتی ہے اور اس کی ماں کے حسد کو دعوت دیتی ہے، یہ پوری کشمکش مغربی معاشرے کے لیے وہ معنویت نہیں رکھتی ہوگی جو ہمارے معاشرے کے لیے رکھتی ہے۔ ''کفارہ'' حالانکہ بقول مصنفہ کے انگریزی میں لکھا گیا تھا پھر بھی اس کی روح خالصتاً مشرقی ہے۔ جن معاشروں میں اسقاط حمل کے لیے Pro-choice خیالات عام ہوں وہاں ایک عورت کے ماں نہ بن سکنے میں ''ایک عظیم انسانی المیہ'' کہاں نظر آئے گا اور ایسا گناہ بھلا کیسے معلوم ہوگا جس کا کفارہ ادا کرنا لازم ہے؟

فاضل مبصر کے مشورے کے باوجود محمد حسن عسکری، قرۃ العین حیدر اور ممتاز شیریں کے افسانے اردو کی اس فضا سے (جسے سہولت کی خاطر روایت بھی سمجھا جا سکتا ہے) اس درجہ ہم رشتہ و پیوستہ ہیں کہ ان کا انگریزی میں لکھا جانا مشکل تھا۔ اس پیوستگی کی داد دیے بغیر ہم اس مہارت اور نادرہ کاری کا احساس بھی نہیں کر سکتے جو اردو افسانے کو ان تین افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے طور پر عطا کی۔ مغربی ادب کا براہ راست اور وسیع مطالعہ ان تینوں افسانہ نگاروں کی شخصیت میں نمایاں ہے تو اس کی وجہ سے انہیں ٹاٹ باہر کر دینے کے بجائے ان کی قدر افزائی کی ضرورت ہے کہ انہوں نے اس مطالعے کے ثمرات اردو افسانے کو دیئے اور مغربی ادب سے اپنی واقفیت سے اردو افسانے کی آبیاری کی۔ کیا اس واقفیت کو یکسر نظرانداز کرنا ممکن ہے؟ وہ افسانہ ہو یا اردو تنقید ہی سہی ایسی واقفیت پیدا کیے بغیر ہم آج کی دنیا میں زندہ رہنے اور تخلیق کرنے کا کام کیسے چلا سکتے ہیں؟ انہی افسانوں اور تنقید کے توسط سے ممتاز شیریں نے ہمارے ادبی شعور کی، تربیت کی ایسی ہی کوشش کی تھی جس کی

اہمیت آج پہلے سے بھی فزوں تر ہے۔

اردو افسانہ اپنی مدتِ سفر میں جو مختلف صورتیں اختیار کرتا رہا ہے، ان کے لحاظ سے دیکھا جائے تو ممتاز شیریں کے افسانے تین واضح اور مختلف رجحانات کے حامل نظر آتے ہیں جو ہم مرکز دائروں کی طرح ایکدوسرے سے پھوٹتے اور پھیلتے ہیں مگر ان میں سے ہر ایک کا گھیرا الگ ہے۔ نوعمری کے لطیف مگر حباب آسا احساسات اور بالکل سامنے کے داخلی تجربات ان کے پہلے مجموعے ''اپنی نگریا'' کے افسانوں کو تشکیل دیتے ہیں۔ یہ مجموعہ ممتاز شیریں کی افسانہ نگاری کے پہلے دور پر حاوی ہے اور خود ان کے مطابق ''ابتدائے بلوغیت کی تخلیق''۔ اسی مجموعے کے سب سے زیادہ توجہ طلب افسانے ''انگڑائی'' اور ''آئینہ'' بقول شیریں ''سترہ اٹھارہ برس کی عمر میں لکھے گئے تھے'' اور اس وجہ سے ان میں پختہ کاری کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن پختہ کاری کی کمی ان کا نقص نہیں کہ اس طرح ان میں ایسی معصومیت اور فطری بے ساختگی ہے جو مصنفہ کی زیادہ پختہ کار تحریروں میں کم یاب ہے۔ اپنی دردمندی اور کرداری مطالعے کے باوجود یہ دونوں افسانے اب بھی اردو افسانے میں ممتاز مقام کے حامل ہیں۔ مظفر علی سیّد نے ''انگڑائی'' کے بارے میں لکھا ہے:

''ادبی کمال کے اعتبار سے البتہ ''انگڑائی'' کا مرتبہ اب بھی قائم ہے اور اردو میں اہمیت برقرار رہنے کا امکان بھی کم نظر نہیں آتا''۔

افسانہ ''اپنی نگریا'' جس کے عنوان پر مجموعے کا نام بھی رکھا گیا اور ''گھنیری بدلیوں میں'' ایک نوجوان جوڑے کی شادی شدہ محبت اور احساس رفاقت کی کہانیاں ہیں ''تخلیق کی فطری بے ساختگی'' جو ممتاز شیریں کے نزدیک بہت اہمیت کی حامل تھی ان افسانوں میں بھی قدرے موجود ہے، مگر اتنی کامیاب نہیں کہ جتنی پچھلے دو افسانوں میں ہے، پچھلے دو افسانے ایسے کرداری مطالعے بن گئے تھے جو اپنے اندر اثر پذیری رکھتے تھے، یہاں مصنفہ اپنی واردات کو اپنی ذات سے علیحدہ کر کے ''افسانویت'' نہیں قائم کر پائی۔ داخلی تجربات کا ایسا بیان کہ اس کہ تہہ میں خود مصنفہ کا عکس دیکھنا بہت آسان ہو، معروضیت کی کمی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اپنے تجربے کی حدود سے آگے نہ نکل سکنے کی وجہ سے خود احساسی

کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے جو بڑھ کر خود ادعائی بننے لگتی ہے۔ آخری دو افسانے ''رانی'' اور ''شکست'' زیادہ تر مشاہدے پر مبنی معلوم ہوتے ہیں۔ اور ایک محدود قسم کی کامیابی ضرور حاصل کرلیتے ہیں مگر یہ افسانہ نگار کی فنی حدود کی نشاندہی بھی کرتے ہیں کہ خارجی کردار نگاری جس کی طرف توجہ دینے کے لیے محمد حسن عسکری نے اپنے دیباچے میں بھی سفارش کی ہے، وہ زیادہ دور تک نہیں چل سکتیں۔ محمد حسن عسکری نے نشان دہی کی ہے کہ ''شکست'' میں گہری ہم دردی کے سبب وہ ترحّم کا شکار ہو جاتی ہیں اور کردار سے متعلق معروضیت اور علیحدگی نہیں برت سکتیں۔ یہ حد بندیاں کہیں ٹوٹتی ہیں تو ''آئینہ'' میں جسے ممتاز شیریں کی افسانہ نگاری کا Saving Grace سمجھنا چاہیئے۔ عسکری کے نزدیک یہ ممتاز شیریں کا بہترین افسانہ ہے۔ مزید یہ کہ:

''یہ افسانہ لکھ کر ممتاز شیریں نے ثابت کردیا ہے کہ وہ اکثر ایسے افسانے تو ضرور لکھتی ہیں جو تقریباً خودنوشت سوانح عمری ہوتے ہیں لیکن ان میں صلاحیت ہے کہ اپنی محدود شخصیت اور طبقے کے ماحول سے باہر نکل سکیں۔''

اس صلاحیت کا اظہار اس افسانے کے بعد سے ممتاز شیریں کے ہاں غائب ہو جاتا ہے۔ انہوں نے اپنی اس صلاحیت کو ترقی نہیں دی اور نہ خارجی کردار نگاری کی طرف توجہ کی۔ ان کی افسانہ نگاری نے ایسا رُخ اختیار کیا جو عسکری صاحب کی ان دو سفارشات سے قطعاً مختلف تھا۔

طویل افسانے ''میگھ ملہار'' اور ''دیپک راگ'' ممتاز شیریں کے فنی سفر کا دوسرا پڑاؤ ہیں اور یقیناً زیادہ متنازع فیہ بھی۔ ان دونوں طویل افسانوں میں زماں و مکاں کے مختلف نقطوں پر موجود کرداروں کی ملتی جلتی واردات کو ایک طویل و بسیط کُل میں جوڑ کر فن، عشق اور فنا کے متعلق اسطورہ خلق کرنے کی کوشش کی گئی ہے، واقعیت پسندی اور خارجی حقیقت نگار سے گریز کر کے اساطیر کے داستانوی ابعاد اور ''نادر وقت'' کے حصول کی یہ کوشش اردو افسانے کے لیے ایک لمحہ انکشاف کی سی حیثیت رکھتی ہے۔ اس بصیرت تک ممتاز شیریں یقیناً اپنے ادبی مطالعے کے ذریعے ہی پہنچی ہوں گی، کیوں کہ ''میگھ ملہار'' کے

دیباچے میں ٹی ایس ایلیٹ اور بعض دوسرے مغربی ادیبوں کا حوالہ موجود ہے جنہوں نے
نے اساطیر کے استعمال میں روحِ عصر کو کھینچ لیا ہے اور مجازی حکایتوں کو دہرا کر موجودہ دور کو
ان کے آئینے میں دیکھا ہے۔ خود ٹی ایس ایلیٹ نے جیمز جوئس پر اپنے مضمون ''یولی
سیز'' میں تنظیم اور اسطورہ میں جوئس کے ہاں جدید زندگی اور عہد قدیم کے متوازی بیان کے
بارے میں کہا ہے کہ یہ ''جدید دنیا کو فن میں ممکن بنانے کی طرف ایک قدم'' ہے۔ جوئس کے
یہاں اساطیر کا استعمال، ایلیٹ کے نزدیک مزاج اور لاحاصل کی اس وسیع سیر بین کو، جو
دراصل معاصر تاریخ ہے، گرفت میں لانے، منظم کرنے، تشکیل دینے اور معنویت بخشنے کا
طریقہ ہے۔ جوئس کے ہاں اساطیر کا استعمال ناگزیر ہے۔ ممتاز شیریں کے ان افسانوں
میں بعض جگہ محض آرائشی ہو کر رہ جاتا ہے۔ مظفر علی سید، نذیر احمد، محمد سلیم الرحمٰن اور محمود ایاز
نے ان افسانوں پر بہت بے لاگ تجزیاتی تبصرے کیے ہیں، اور مصنفہ کی کامیابی کے
بارے میں سوال اٹھایا ہے۔ مظفر علی سیّد نے لکھا ہے کہ ''اساطیر کا تقابلی مطالعہ ضرور ہو جاتا
ہے مگر زندگی یا فن کے بارے میں کوئی ایسی بصیرت پیدا نہیں ہوتی جس کی اس دور میں کوئی
جمالیاتی یا تہذیبی ضرورت ہو۔ محمد سلیم الرحمٰن نے لکھا کہ ''اپنے ناولٹوں میں ممتاز شیریں
نے نئی بلندیوں کو چھونے کی پرزور کوشش کی ہے۔ یہ جدوجہد اپنی جگہ مستحسن سہی مگر اس کا
حاصل کچھ خاطر خواہ نہیں۔'' محمد سلیم الرحمٰن نے اس کوشش کو قابل استحسان ضرور سمجھا ہے اور
ادبی تجربے کے طور پر اس کی داد محمد حسن عسکری نے بھی دی ہے۔ جنوری ۱۹۵۰ء کے ''
جھلکیاں'' میں ادبی تجربوں کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''ایک نیا تجربہ ممتاز شیریں صاحبہ نے کیا ہے، میں تو سمجھتا تھا کہ ان کا ایک انداز
بن گیا ہے اور وہ اس سے باہر نکل ہی نہیں سکتیں، لیکن جب ان کا افسانہ ''دیپک راگ''
دیکھا تو حیرت ہوئی کہ وہ اتنا تنوع بھی پیدا کر سکتی ہیں۔ ایک طرح سے ان کا تجربہ بھی عزیز
احمد کے بعض تجربوں سے ملتا جلتا ہے۔ یعنی وہ بھی ایک ''تصور'' لے کر چلی ہیں اور اس کو
مختلف شکلیں اخذ کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ بعض شکلیں ایک دوسرے کے متوازی ہیں، بعض
متضاد ہیں، لیکن ممتاز شیریں اپنے زمانے کی حدود سے باہر نہیں نکلتیں۔ بہر صورت انہوں

نے ''کاؤنٹر پوائنٹ'' والی ترکیب کو خاصی کامیابی سے استعمال کیا ہے۔ بعض لوگوں کو اس افسانے پر اعتراض ہے کہ اس میں وہ کہیں کہیں بہت جذباتی ہو گئیں ہیں۔ مگر یہ اعتراض قطعاً غلط ہے۔ شیریں صاحبہ نے ہر حصے میں موقعے کی مناسبت سے اپنا اندازِ تحریر بدلا ہے۔۔۔''

مصنفہ نے اپنے طویل دفاعیے میں اس بات پر بڑا زور دیا ہے کہ ''میگھ ملھار'' انہوں نے ''کیف اور سرشاری کی حالت میں اور ''ایک شدید تخلیقی تحریک کے تحت'' لکھے:

''مجھ پر واقعتاً اس وقت ایک جنون سا سوار تھا اور میں ایک وجدانی کیفیت میں سرشار تھی میں نے ان دنوں چاندنی میں وہی کیفیت پائی تھی اور موسیقی کے سحر کو اپنی روح کی گہرائیوں میں محسوس کیا تھا۔''

اس ذکر میں انہوں نے ''تخلیق کی فطری بے ساختگی'' پر خاصا زور دیا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ ''تکنیک کا تنوع'' جیسے مضمون کی مصنفہ رومانوی تحریک کے باقی ماندہ اس تصور کو اتنا عزیز کیوں رکھے ہوئے ہے۔ انہوں نے جوئس اور فلابیر کا اپنے دفاعیے میں حوالہ دیا ہے اور یہی دونوں نام اس تصور کو ناکافی ثابت کر سکتے ہیں۔ ممتاز شیریں کا یہ محبوب تصور ان دونوں مصنفوں کے عمل سے مطابقت نہیں رکھتا جن کے نام وہ سند کے طور پر استعمال کر رہی ہیں۔ فلابیر اور جوئس دونوں فکری صلاحیت اور افسانے میں ٹھوس تعمیر کے قائل تھے۔ ممتاز شیریں کے افسانوں کا عیب یہ نہیں کہ ان میں ''فطری بے ساختگی'' نہیں ہے، بلکہ یہ ہے کہ ان کی ساخت میں کجی ہے۔

ان طویل افسانوں کی ساختیات کے تجزیے سے زیادہ، نقادوں نے ان کی بھاری علمیت پر نکتہ چینی کی ہے۔ یوں تو آج کل کے افسانے میں لاعلمی کی نمائش نقادوں کے نزدیک قابل ستائش ٹھہرتی ہے، جب کہ ممتاز شیریں کے ہاں یہ علمیت کہانی سے بالا بالا ہی رہتی ہے، اس کے عمل کا لازمی جزو نہیں بن پاتی۔ سلیم احمد نے ''میگھ ملھار'' پر اپنے دلچسپ تبصرے میں، جو افسانوی ادب پر ان کی معدودے چند تحریروں میں سے ایک ہے'' اسے ''جھانپلیت'' کا نام دیا ہے۔ محمد سلیم الرحمٰن کے خیال میں ''ادیب کے لیے اپنے علم و

فضل اور تخلیقی صلاحیتوں کے درمیان توازن رکھنا مشکل ہے، اور وہ لکھتے ہیں:

''ممتاز شیریں کے افسانوں کے تازہ ترین مجموعے [''میگھ ملہار''] کو پڑھنے کے بعد لازماً یہ محسوس ہوتا ہے کہ بعض افسانے اس علمیت کو، جس کا ٹیکہ انہیں لگایا گیا تھا، پچا نہیں سکے اور علامتیں، اسطارے اور تلمیحیں ان سے رس رہی ہیں۔''

اس ضمن میں سب سے زیادہ مشکل خود ممتاز شیریں کی پیدا کردہ ہے، انہوں نے اپنے سارے افسانوں کی تاویلیں خود پیش کی ہیں اور ان کا جواز تلاش کرنے کے لیے ''خوئے بدرا بہانہ بسیار'' کے بمصداق، بہتیرے مغربی ادیبوں کے حوالے دیے ہیں۔ وہ محض اپنے تخلیقی محرکات کی نشاندہی اور اپنے افسانوں کا سوانحی پس منظر بیان کرنے تک قانع نہیں رہتیں (جن کی اپنی افادیت ہوسکتی ہے اور عسکری کا ''جزیرے'' والا اختتامیہ آج بھی ایک بے مثال نمونے کی حیثیت رکھتا ہے) بلکہ ان افسانوں کی تحسین وتنقید شروع کر دیتی ہیں۔ یہ بات اس لیے اور بھی زیادہ تکلیف دہ معلوم ہوتی ہے کہ ممتاز شیریں افسانے کی نہایت عمدہ ناقد ہیں اور آج بھی انہیں اردو افسانوی ادب کی سربرآوردہ ناقد تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ صورتحال ایک فکری انتشار کی سی کیفیت کو جنم دیتا ہے جو بہر حال ممتاز شیریں کے حق میں نہیں جاتا۔ ممتاز شیریں کی علمیت اور ان کا نابغۂ روزگار تنقیدی شعور جو ان کے افسانوں کی تحریر میں یقیناً کارفرما رہا ہوگا، یہاں اوپر سے چھڑکے ہوئے ایک عنصر کی طرح معلوم ہوتا ہے، جسے نوچ کر الگ کرنا آسان ہے۔ بہت سے نقادوں نے یہی کام کیا ہے۔ اور اس قسم کی سادہ لوح عقلی گدے بازی کو پروان چڑھایا ہے کہ ممتاز شیریں کی دو صلاحیتیں ایک دوسرے سے گتھم گتھا ہیں اور دونوں ایک دوسرے کی ٹانگ گھسیٹ رہی ہیں۔ اس کا غالباً سب سے زیادہ ان گھڑ بیان جناب شہزاد منظر کے ہاں ہوا ہے۔ جو یہ کہتے ہیں کہ ممتاز شیریں ''افسانہ نگار کی حیثیت سے قطعی ناکام تھیں اور ان کے اندر کے نقاد نے ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو بُری طرح کچل کر رکھ دیا تھا اور ''قتل'' کر دیا تھا۔ اس قسم کے یک رُخ بیانات کے پس پشت یہ عام فکری مغالطہ ہے کہ تنقید اور تخلیق ایک دوسرے کی متضاد ہیں اور ان کا اتصال ناممکن ہے۔ نہیں معلوم کے یہ بے فیض مدرّس نقادوں کی بہتات

کی وجہ سے ہے یا معاشرے کی اس عام روش کی وجہ سے کہ لوگوں سے محض یک فنی ہونے کی توقع کی جاتی ہے، بہر حال جس وجہ سے بھی ہو ہمارے ہاں بالعموم یہ سمجھا جاتا ہے کہ تنقید اور تخلیق میں باپ مارے کا بیر ہے۔ جو ایک ہے وہ دوسرا نہیں۔ جو ایک کا دوست ہے وہ دوسرے کا دشمن لامحالہ ہو گیا۔ اس نکتے پر زور دینے اور اصرار کرنے کی ضرورت ہے کہ تنقید اور تخلیق کا اتصال ممکن ہی نہیں لازمی بھی ہے۔ تنقید اگر تخلیقی جوہر سے بے بہرہ ہو تو پھر ''ہمیں مکتب و ہمیں مُلاّ'' ٹائپ کی سرگرمی بن کر کارِ طفلاں تمام کرتی رہتی ہے اور ادب کے تابع مہمل سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ اور تخلیق خود انتقادی کے عمل سے گزرے بغیر پایۂ تکمیل کو بھلا کہاں پہنچتی ہے۔ اعلیٰ تخلیق کے اندر ایک تنقیدی ذہن کی کارفرمائی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے جس کی شراکت کے بغیر مواد اور تکنیک، زبان و بیان اور مختلف اجزاء کے ایک دوسرے سے ارتباط کے مسائل حل نہیں ہو سکتے۔ غالبؔ اور اقبالؔ کے نام فوراً ذہن میں آتے ہیں کہ ہر چند باقاعدہ نقاد نہیں تھے، مگر رچے ہوئے تنقیدی شعور کے مالک تھے جس کو ان کے تخلیقی عمل میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ تنقید کی یہ شکل فن پارے ''پر'' مرتکز ہونے کے بجائے فن پارے کے ''اندر'' کارفرما ہوتی ہے۔ تنقید اور تخلیق کی یہ باہمی ہم رشتگی ممتاز شیریں کے ہاں بھی موجود ہے، گو کہ اس کا اظہار افسانے کے علاوہ افسانے کے بارے میں مضامین میں بھی ہوا ہے۔ مگر فی الاصل دونوں ایک ہیں۔ ایک ہی ادبی شعور کا اظہار۔ شہزاد منظر کے اندازِ استدلال سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خانوں میں بٹی ہوئی یا نفسیات مرضی کی اصطلاح میں ''منقسم'' شخصیت ہے اور ناقد اور افسانہ نگار کے درمیان ڈاکٹر جیکل اور مسٹر ہائڈ کی سی پیکار ہے کہ آدھا آدمی بقیہ آدھے کی گھات لگائے بیٹھا ہے اور موقع ملتے ہی اسے موت کے گھاٹ اُتار دیتا ہے۔ ممتاز شیریں ایک سالم (Integrated) شخصیت تھیں، جسے ایک سالمے کے طور پر ہی دیکھا جانا چاہیے۔

سالمیت کے اس احساس کو ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی کتاب ''تنقید اور جدید اردو تنقید'' میں غالباً Synthesis کے معنوں میں امتزاج کا نام دیا ہے۔ تنقیدی مکاتب ہائے فکر کی فرقہ واریت کو ختم کر کے وہ تنقید میں ایسے امتزاج کی بات کرتے ہیں جو وسیع المشربی

کے باعث اسلوب حیات کی سی کیفیت اختیار کرے۔ اس کتاب کے آخر میں وہ لکھتے ہیں:

''اعلیٰ تخلیق کی طرح اعلیٰ تنقید بھی ایک لمحہ آزادی کی مرہون منت ہے ایک ایسے لمحے کی جس میں تخلیق کار یا نقاد شدتِ جذبات یا شدتِ نظریات سے آزاد ہو کر خود اپنے روبرو آ کھڑا ہوتا ہے۔ یوں وہ خود کو اس قابل پاتا ہے کہ فن پارے کی یکتائی اور انفرادیت کا احترام کر سکے۔''

تخلیق کے روبرو ہونے کا یہ لمحہ آزادی، یکتائی کے بغیر نہیں حاصل ہو سکتا، ناقد اور افسانہ نگار کی دوئی میں بٹ کر اس کا حصول ممکن نہیں۔ ممتاز شیریں کے ہاں ایسی کوئی ثنویت نہیں۔ وہ خود لکھتی ہیں:

''میری تنقید اور تخلیق ایک دوسرے کے لیے Complimentary ہیں۔ ادیب کی شخصیت کے دو پہلو، تنقیدی اور تخلیقی، ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ میں سمجھتی ہوں کہ ادیب میں جو نقاد ہے وہ فنکار کی رہ نمائی کرتا ہے لیکن اسے اس حد تک حاوی نہیں ہونا چاہیے کہ تخلیق کی فطری بے ساختگی معدوم ہو جائے اور آمد کی جگہ آورد پیدا ہو۔''

ادیب کے اندر کا نقاد فنکار کی رہنمائی ضرور کرتا ہے، لیکن تخلیقی عمل کے دوران، اگر اندر کا یہ نقاد تخلیق کے مکمل ہونے بلکہ شائع ہو جانے کے بعد بھی پیچھا نہ چھوڑے تو پھر تنقید و تخلیق میں امتزاج کے بجائے ایسی گڈمڈ ہو جاتی ہے جس کی مثال ''میگھ ملہار'' کا طول طویل دیباچہ ہے۔ یہاں ممتاز شیریں نے اپنے پیروں پر آپ کلہاڑی ماری ہے۔

''آزاد نگارستان'' اس مجموعے کا ایک اور قابل ذکر افسانہ ہے، طنز، زہر خند اور فنتاسی کا یہ دلچسپ امتزاج ممتاز شیریں کے فن کی ایسی سمت ہے جس کی طرف وہ کوئی پیش رفت نہ کر سکیں۔ اس کے برخلاف ''کفارہ'' جو ان کا آخری افسانہ بھی ثابت ہوا ان کے

لیےDead-End تھا۔ اساطیر سے گزر کر اب وہ تجرید اور رمز کے پاس پہنچ گئی ہیں۔ یہ ان کے افسانوی عمل کا تیسرا دائرہ ہے اور آخری بھی۔ موت کی سرحد کو چھو کر واپس پلٹ آنے کی اس کہانی سے آگے کوئی کہانی لکھنا تو شاید ان کے بس میں نہ تھا۔ مگر جدید اردو افسانہ اس علامتی، تجریدی بیانیے کے اتنے قریب آ پہنچا ہے کہ ممتاز شیریں آج کے افسانے کی بیک وقت معاصر اور پیش رو نظر آتی ہیں۔ ان کی یہ پیش روی اور معاصریت ہمیں آج بھی ان کے افسانے پڑھنے پر اکساتی ہے۔

سعدیہ بلوچ

نسائی شاعری کا سماجی پس منظر

جدید اردو شاعری میں باضابطہ خواتین کی شمولیت کے آغاز کا سہرا ادا جعفری کے سر ہے جنہوں نے تخلیق پاکستان سے قبل ہی شعروسخن کی خالص مردانہ محفل میں قدم رکھنے کی جرأت کی تھی اور سب سے پہلے ان کا مجموعہ کلام ''میں ساز ڈھونڈتی رہی'' شائع ہوا۔

اس دور میں شعری تخلیقی قوتوں سے سرشار دو شاعرات زہرہ نگاہ اور سحاب قزلباش بھی شعر کہہ رہی تھیں مگر اس ابتدائی دور کی کہی ہوئی ان کی غزلیات ہمیں بیشتر مشاعروں کی نذر ہوتی نظر آتی ہیں۔ ان دونوں شاعرات کو اپنے مجموعے مرتب کرنے کا خیال کئی عشروں بعد آیا۔

ادا جعفری کے بعد ادبی رسائل میں سنجیدگی سے شائع ہونے والی شاعرہ کشور ناہید ہیں۔ آغاز تو ان کا بھی غزل ہی سے ہوا تھا لیکن وہ رفتہ رفتہ نظم کی طرف بھی مائل ہوتی چلی گئیں۔

ان کا پہلا مجموعہ ''لب گویا'' ۱۹۶۱ء میں شائع ہوااور اس کو اس زمانے میں موقر ادبی انعام ''آدم جی ایوارڈ'' ملا۔ اس طرح وہ پاکستان میں پہلی شاعرہ ہیں جن کو ایک ادبی انعام سے نوازا گیا۔ سن ساٹھ کے عشرے میں ایک نئی شاعرہ فہمیدہ ریاض ادبی افق پر نمودار ہوئیں اور ان کی ہلکی پھلکی رومانوی نظموں کے واضح نسوانی اظہار اور لب و لہجے نے قارئین کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ ان کا پہلا مجموعہ ''پتھر کی زبان'' ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔

تخلیق پاکستان کے فوراً بعد کے ادوار میں پاکستانی معاشرہ، سماجی ترقی اور روشن خیالی کی جانب بتدریج رواں تھا۔ جہاں تک معاشرے میں عورت کی حیثیت کا تعلق ہے تو اس زمانے کے سال بہ سال اعداد و شمار بتاتے ہیں کہ لڑکیاں ہر سال پہلے سے بڑھ کر اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں میں داخلے لے رہی تھیں اور فارغ التحصیل ہو رہی تھیں۔ اسی زمانے میں شہری آبادیوں میں خواتین کا ملازمت کرنا یا برسر روزگار ہونا ہرگز معیوب نہ سمجھا جاتا تھا۔ گو خواتین کیلئے مناسب سمجھے جانے والے پیشوں میں اسکول یا کالج میں پڑھانا یا ڈاکٹری سرفہرست تھے، لیکن دوسرے شعبوں، مثلاً انگریزی صحافت، ریڈیو یا سرکاری ملازمتوں میں خواتین آہستہ آہستہ شامل ہو رہی تھیں۔ نچلے متوسط اور متوسط طبقوں میں پاکستان کی اوّلین وزیراعظم شہید ملت لیاقت علی خاں کی بیگم کی قائم کردہ آل پاکستان ویمنز ایسوسی ایشن (اپوا) نے امید کی ایک کرن پہنچادی تھی۔ اس تنظیم کا مقصد تعلیم نسواں عام کرنا اور خواتین کو اقتصادی لحاظ سے مضبوط بنانا تھا۔

۱۹۵۸ء میں پاکستان میں پہلا مارشل لاء نافذ ہوا جس کی قیادت جنرل محمد ایوب خاں کر رہے تھے۔ یہ تاریخ کا ایک عجیب وقوعہ ہے کہ بعض منفی حالات کے بطن سے چند مثبت نتائج بھی برآمد ہوتے ہیں۔ جنرل ایوب خاں کے مارشل لاء نے یوں تو پاکستان میں تمام شہری آزادیاں ختم کر کے گھٹن کا ماحول پیدا کر دیا لیکن ماضی کے یہ پاکستانی فوجی آمر خواتین کے سلسلے میں روشن خیال تھے۔

جہاں ایوب خاں کے نافذ کیئے ہوئے پریس آرڈیننس اور یونیورسٹی آرڈیننس کو باشعور طبقے نے ہمیشہ کالے قوانین کا نام دیا، وہیں ان کے دور میں آنے والے ''عائلی قوانین''

کا عوام کے باشعور طبقے نے نہ صرف پر جوش خیر مقدم کیا بلکہ اس کی ہر دور میں حفاظت کرنے کی کوشش کی ہے۔

عائلی قوانین نے پاکستان کی پڑھی لکھی خواتین میں شعور کی ایک نئی لہر دوڑا دی۔ اس آرڈیننس کے تحت پاکستانی عورت کو کئی حقوق دیئے گئے تھے جو ماضی کے بزرگ دانشور، مولانا حالی، راشد الخیری وغیرہ کے خواب کی تعبیر کہے جاسکتے ہیں۔، ان قوانین کے تحت زبانی طلاق کا رواج ختم کر دیا گیا تھا اور مردوں پر دوسری شادی کے خلاف یہ پابندی عائد کر دی گئی تھی کہ وہ دوسری شادی کی معقول وجہ پیش کریں اور پہلی بیوی کا اجازت نامہ بھی داخل کریں۔

یہ تھا سماجی پس منظر جس نے ۱۹۶۰ء کے عشرے میں پاکستان کے فکری اور ادبی حلقوں کو لامحالہ متاثر کیا اور اس دور میں خواتین تخلیق کاروں نے ایک نئے جوش و جذبے اور تازہ توانائی کے ساتھ اظہار ذات کیا۔

ستر کا عشرہ پاکستان کے لیے کئی تبدیلیوں کا حامل تھا۔ پاکستان کا مشرقی بازو علیحدہ ہو چکا تھا۔ مگر معاشرہ اس زخم کو بھلا کر اپنی راہ پر گامزن ہو گیا تھا۔ ادب میں خواتین کی سرگرمیاں اب نہ انوکھی بات اور نہ خال خال تھیں۔

۱۹۷۰ء کا عشرہ پاکستان کے لیے دوررس تبدیلیوں کا حامل تھا۔ یہ دور مارشل لاء کے اختتام اور پاکستان میں منتخب حکومت کے آغاز سے عبارت ہے۔ جنرل ایوب کی لائی ہوئی تبدیلیوں اور حل نہ کیئے جانے والے قومی مسائل نے مل جل کر ملک بھر میں بے چینی کی لہر دوڑا دی تھی جو ایک سیاسی جدوجہد میں تبدیل ہوئی اور ذوالفقار علی بھٹو اسلامی سوشلزم کا منشور لے کر عوام کے ووٹوں سے سربراہ مملکت منتخب ہوئے۔

اس سیاسی چہل پہل کا نتیجہ طبقاتی اور سماجی شعور کی وسعت پذیری کی صورت میں نکلا اور مساوات اور غیر طبقاتی نظام کی آرزو نے دانشوروں میں جڑیں استوار کیں۔ ستر کے عشرے میں یہ طبقاتی شعور اور سماجی انصاف کی جہد کا عکس ہمیں نسرین انجم بھٹی، شائستہ حبیب، کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض کی شاعری میں واضح طور پر نظر آسکتا ہے۔ جنہوں

نے اپنے اپنے اسلوب میں اس کا فنکارانہ اظہار کیا جو کہیں تلخ ہے اور کہیں پُر جوش، کہیں چبھتا ہوا ہے اور کہیں آرزو مندانہ ہے۔ لیکن سخن ور خواتین اپنے معاشرے کی صورت حال سے نہ صرف قدم ملا کر بڑھ رہی تھیں بلکہ معیار سخن کی کسوٹی پر ان کی تخلیقا ت بارہا ہم عصر مرد شعراء سے بہتر نظر آسکتی ہیں۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس دور میں عورت اپنے مکمل انسانی وجود کا اظہار کرنے کے مرحلے تک کامیابی سے پہنچ گئی تھی۔

ستر کے عشرے میں ممتاز شاعرات نسرین انجم بھٹی، شائستہ حبیب، پروین شاکر، فاطمہ حسن اور شاہدہ حسن کی تحریریں شائع ہوتی رہیں۔ فاطمہ حسن کا پہلا مجموعہ ''بہتے پھول'' ۱۹۷۷ میں شائع ہوا۔ اسی دور میں شائستہ حبیب کا خوبصورت نظموں پر مشتمل مجموعہ کلام بھی شائع ہوا اور پروین شاکر کا مجموعہ ''خوشبو'' بھی اشاعت پزیر ہوا جس میں ایک نوجوان البیلی لڑکی کے احساسات اور جذبات کا بہت خوبصورت اور بھرپور اظہار تھا۔ اسی عشرے میں عشرت آفرین اور ثمینہ راجہ کی شعری تخلیقات منظر عام پر آئیں اور عذرا عباس اپنے منفرد اسلوب اور لہجے کے ساتھ ادبی رسائل میں نظر آنے لگیں۔

ان سے ایک ادبی دور آغاز سخن کرنے والی شاعرات، شبنم شکیل، اور پروین فنا سیّد، کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض بھی اس دور میں موجود تھیں اور برابر لکھ رہی تھیں۔ فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید کے دو اہم مجموعے ستر کی دہائی میں ہی شائع ہوئے۔ فہمیدہ ریاض کی تصنیف بدن دریدہ ۱۹۷۳ میں شائع ہوئی اور کشور ناہید کا مجموعہ کلام ''گلیاں دھوپ دروازے'' ۱۹۷۸ میں اشاعت پزیر ہوا۔

مندرجہ بالا سطور میں جن شاعرات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ وہ سب خصوصی اہمیت کی حامل اور منفرد ہیں اور اردو شاعری میں انہوں نے جس ادبی سرمائے کا اضافہ کیا اور اپنی تحریر سے پورے ادبی منظر پر جو اثرات مرتب کیئے وہ علیحدہ مضامین اور علیحدہ کتاب کے متقاضی ہیں۔ لیکن دو آخر الذکر کتابیں، ''بدن دریدہ'' اور ''گلیاں دھوپ دروازے'' نسائیت کی مختلف جہات کے بھرپور اظہار کے باعث ہماری خصوصی توجہ کی مستحق ہیں۔ اگلے صفحات میں ہم ان کے کلام کے واضح نسائی پہلو پر مضامین پیش کر رہے ہیں۔

شاہدہ حسن

نسائی حسیت کا اظہار اور شعری پیرائے

[فرانسیسی دانشور ژولیا کرسٹیوا نے اس بات پر زور دیا تھا کہ نسائیت سے مراد صرف عورتوں کے ساتھ ناانصافی کے خلاف آواز اٹھانا ہی نہیں ہے بلکہ عورت کا ایک مخصوص طرز احساس اور طریقہ اظہار بھی ہے۔ اپنے مضمون '' نسائی حسیّت کا اظہار اور شعری پیرائے'' میں شاہدہ حسن کرسٹیوا کے نظریہ کی روشنی میں اردو شاعری میں اس نکتہ نظر ، طرزِ احساس اور اظہار کی نشاندہی کررہی ہیں جو عورت کے وجود کا مظہر ہیں۔ ساتھ ہی وہ نسائی وجودی شعور اور احتجاج کے نمائندہ اشعار پر بھی ایک نظر ڈال رہی ہیں]

فیمنزم کی اصطلاح ہمارے یہاں بھی اب نئی نہیں البتہ اس کے متعلق مباحث ہمارے ادبی حلقوں میں ابھی پسندیدہ اور قابل قبول نہیں۔ یوں بھی نامانوس چیز سے ابتدا میں ایک خوف کا ردِّعمل پیدا ہوتا ہے۔ اسی لئے فیمنزم کے حوالے سے بہت سی جہتیں ہمارے یہاں ابھی تشنہ گفتگو ہیں۔

لیکن چونکہ اب فن اور زندگی کے متعلق ہر مطالعہ ایک سائنٹیفک طریقہ کار کا متقاضی ہوتا ہے اس لیے معروضی حقائق، تجزیے، تبصرے اور تحقیق کے معتبر حوالوں کے ساتھ صحیح رائے قائم کرنے کی بڑی گنجائش موجود ہوتی ہے۔ نومبر ۲۰۰۴ میں مجھے امریکہ کی تین اہم جامعات، پنسلوانیا یونیورسٹی، یونیورسٹی آف ٹیکساس اور یونیورسٹی آف برکلے کے South Asian Studies ڈیپارٹمنٹ کے بلاوے پر کچھ ایسی ورکشاپس میں شرکت کا انتہائی خوشگوار تجربہ ہوا جہاں میں Women's Studies کے متعلق بہت سی اہم اور سرگرم خواتین سے ملی۔ اس ورکشاپ میں، میں بطور اردو شاعرہ اور ہندوستان سے ہندی زبان کی شاعرہ گگن گل مدعو تھیں۔ اردو اور ہندی میں موجود ہمارے کلام کے منتخب مواد کے ذریعے اس خطے کی سماجی سیاسی اور نظریاتی زندگی کو سمجھنے کی کوشش کی گئی یہ سب تدریسی مواد کے انتخاب اور نصاب کی نئی ترتیب کے ضمن میں کیا گیا جس میں طالب علموں کی بڑی تعداد نے شرکت کی۔

Women's Studies سے متعلق بہت سی خواتین سے گفتگو کرتے ہوئے مجھے جو بات سب سے زیادہ دلچسپ محسوس ہوئی وہ یہ تھی کہ اب ''فیمنسٹ ہونا یا نہ ہونا'' مغربی معاشروں میں کسی انتہا پسندانہ رویہ کا حامل نہیں رہا ہے۔ بہت زیادہ مباحث کے بعد اب وہاں زیادہ تر دھند چھٹ گئی ہے اور اس بات کی اہمیت پر زیادہ زور ہے کہ عورتوں کی تحریروں کا سنجیدہ مطالعہ اس لئے ضروری ہے کہ ان کے ذریعے ایک انسانی وجود کی شناخت قائم ہوتی ہے اور زندگی کے بارے میں ان کے احساسات تجربات اور شعور کو سمجھا اور پہچانا جا سکتا ہے۔ جو خود انسانی زندگی کے ادراک کے مترادف ہے۔

مغرب میں جب خواتین کے حقوق کی تحریکوں کا آغاز ہوا تو ابتدائی ردِّعمل وہاں

بھی منفی ہی تھا اور اسے Empowerment to Violence by Language کہہ کر متعارف کرایا گیا تھا۔ بہت سے کالم نگاروں نے فیمنزم کے متعلق اپنے کالموں کے عنوانات اس طرح رکھے تھے۔

"If you are a man, You must die"

or

Only a dead man is a good man

یعنی وہ یہ سمجھے کہ فیمنزم سے خواتین کا عندیہ ہے کہ اس دنیا کو مردوں سے بالکل خالی ہی کر دیا جائے۔ ظاہر ہے جب مغرب کے روشن خیال معاشرے کا یہ ردِ عمل تھا تو ہمارے یہاں برف پگھلنے میں اگر دیر لگ رہی ہے تو اس سے بددل ہونے کی ضرورت نہیں۔ میں سمجھتی ہوں مغربی معاشرے کے مباحث سے بھرپور استفادہ کرتے ہوئے، ہمیں اپنے یہاں شروع ہی سے فیمنزم کا رخ ایک صحیح سمت میں رکھنا چاہیے۔

ممتاز فرانسیسی نسائی نقاد ''ژولیا کرسٹیوا'' جنہوں نے ادب و شعر کے حوالے سے اپنے Psycho analytical نظریات کے ذریعے بہت سے ایسے مباحث کا آغاز کیا جس میں انہوں نے شاعری کی زبان اور اس کے علم علامات یعنی Linguistics اور Semiotic Studies کے ذریعے نسائیت کی مختلف جہات اور اس کے ارتقاء پر روشنی ڈالی ہے۔

فیمنزم کے پہلے اور دوسرے ادوار کو رد کرتے ہوئے، وہ اس کے تیسرے دور سے خود کو منسوب کرتی ہیں۔

فیمنزم کے پہلے دور میں مرد اور عورت کی Universal Equality ''عالمی مساوات'' کی بات کی گئی تھی جسے کرسٹیوا نے یہ کہہ کر رد کر دیا کہ اس میں مرد اور عورت کے جنسی فرق کو نظر انداز کر دیا گیا ہے اور ان کے Biological تقاضوں کو پیش نظر نہیں رکھا گیا ہے۔

دوسرا دور جس میں ایک Uniquely Feminist Langauge کی تشکیل پر زور دیا گیا تھا اُسے بھی کرسٹیوا رد کرتی ہیں ان کا کہنا ہے کہ ایک Patriarchal سوسائٹی میں مرد

کے سربراہ خاندان ہونے کے باوجود، تہذیب وزبان پر صرف مردوں کے اثرات نہیں پڑتے بلکہ عورتوں کی تہذیب وزبان کے اثرات بھی پڑتے ہیں۔ چونکہ عورتوں کو کرسٹیوا Speaking Being کی حیثیت ہی سے دیکھ رہی تھیں اس لئے وہ سمجھتی ہیں کہ معاشرے کی زبان کی تشکیل میں عورت کا حصہ خود بخود موجود ہوتا ہے۔ اس لیے ہم عورتوں کو اپنے اظہار کے لیے کسی جداگانہ زبان کی تشکیل کی ضرورت نہیں ہے۔

ژولیا کرسٹیوا نے فیمنزم کے جس دور کو واضح اور قابل قبول قرار دیا ہے اسکی خصوصیات یہ ہیں کہ اس میں عورت کے وجوداوراس کی شناخت پر اصرار کرتے ہوئے مرد کو رد نہیں کیا گیا ہے بلکہ مردوعورت کے مضبوط باہمی رشتے اور معاشرے کی نمود میں اُن کے اس اہم بندھن کے ساتھ ساتھ ۔ بحیثیت فرد معاشرہ ان کے انفرادی وجود کی دیگر کثیر شناخت کی کھوج کرنے کی ضرورت پر بھی زور دیا گیا ہے۔ کرسٹیوا کے ان خیالات کا اظہار ان کے مضمون "Women's Time" میں ہوا جوان کی کتاب New Maladies Of The Soul میں ہے ۱۹۷۹ میں شائع ہوئی ہے۔

آج اردو شاعری میں نسائی حسیت کی بات کرتے ہوئے میرے لئے کرسٹیوا کے اس نقطہ نظر کی اہمیت مسلم ہے۔ کیونکہ نسائیت کے حوالے سے اتنے مختلف نقطہ ہائے نظر موجود ہیں اوران میں سے بعض ایک دوسرے سے اس قدر متصادم ہیں کہ بعض خودکو فیمنسٹ کہنے والی خواتین بھی فیمنزم کی کسی ایک تعریف پر متفق نظر نہیں آتیں۔ آج اس طرح کے سوالات مسلسل اُٹھائے جارہے ہیں کہ کیا نسائیت سے ہماری مراد صرف اُس عورت کے جذبات کی ترجمانی ہے جو کسی استحصال کا شکار ہوئی ہو۔ کیا فیمنسٹ خواتین کا مقصد کسی ایسے خیالی معاشرے کی تشکیل کی کوشش ہے جہاں عورتیں ہر طرح کے ظلم وستم سے آزادرہ کر زندگی گزاریں اور کیا ایک استحصالی معاشرہ صرف عورتوں کا استحصال کرتا ہے مردوں کا نہیں۔

ادب کے میدان میں کیا عورتوں کو اپنے احساسات وتجربات قلم بند کرنے کے لئے کسی جداگانہ زبان، جداگانہ استعارات وعلائم اور مردوں کے مختلف شعری پیرایوں کی ضرورت ہے؟

شعری پیرایوں میں نسائی حسیت کے اظہار کا مطالعہ کرنے کی اس کاوش میں میرے پیش نظر ایسے ہی بہت سے سوالات ہیں۔ Bell Hooks نے اس بات کی صراحت کرتے ہوئے کہا ہے کہ عورت ایک وجود یعنی "Subject" ہے کوئی "Object" یعنی بے جان شئے نہیں۔ وجود کو ''شئے'' پر اسی بنیاد پر برتری حاصل ہے کہ وجود اپنی ذاتی سچائیوں کو خود بیان کرنے کی اہلیت رکھتا ہے اور خود اپنی شناخت متعین کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے جب کہ ''اشیاء'' محتاج اور بے زبان ہوتی ہیں اور ان کی حقیقت کوئی اور بیان کرتا ہے اور اس ضمن میں یہ اختیار بھی رکھتا ہے کہ وہ اس کی اہمیت کیا متعین کرے گا۔ عورتوں کو چونکہ تاریخ اور تہذیب میں ہمیشہ اشیاء کی طرح برتا گیا اور ان کی انفعالیت اور مجہولیت پر اصرار کیا گیا۔ لہذا اب انہیں اصرار ہے کہ یہ استحصال فوری طور پر ختم ہونا چاہیے اور ان کے انسانی وجود کو اس کی تمام تر صلاحیتوں اور تخلیقی حُسن کے ساتھ تسلیم کرنا چاہیے۔

عورتوں کی شاعری کے نمونوں کے بغور مطالعے سے ہم بہ آسانی ان کے ان احساسات کو سمجھ سکتے ہیں۔ لیکن جیسا کہ میں نے ابتدا میں کہا۔ آج کی گفتگو محض اشارتی ہے اور وقت کے دامن میں اتنی گنجائش نہیں کہ نمائندہ انتخاب کی موضوعاتی اور اسلوبیاتی تفصیلات کے ساتھ میں یہاں تمام زاویے پیش کر سکوں صرف چند مثالوں سے کام لینے کی کوشش کی ہے جس کا مقصد محض اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا ہے کہ اگر ہم اپنے عہد میں بدلتے ہوئے گرد و پیش، عالمی سطح پر وقوع پزیر ہونے والی انفرادی اور اجتماعی زندگی کی تبدیلیوں کو سمجھنا چاہتے ہیں اور اس حوالے سے انسانی ردِّ عمل کو بھی پرکھنا چاہتے ہیں تو ہمیں شعر و ادب میں موجود، عورتوں کی جداگانہ تخلیقی آواز، ان کے طرزِ فکر اور طرزِ احساس کو بطور خاص اہمیت دینی پڑے گی۔

عورتیں چونکہ باہمی رشتوں کے اٹوٹ بندھنوں میں بندھی ہوتی ہیں اور ان کا دھڑکتا ہوا وجود، فکر و تدبر، بصیرت اور تجربے کی بعض ایسی جہتوں سے آشنا ہوتا ہے جو مرد ذات سے کئی حیثیتوں میں مماثل ہونے کے باوجود، بہت مختلف بھی ہوتا ہے اس لئے ان کے تحریروں میں موجود، روحانی اور تہذیبی اقدار کی جھلکیاں، انسانی غم والم، سامراجی قوتوں

کے عزائم کے خلاف بیزاری، نقل مکانی اور ترک سکونت سے مرتب ہونے والے نفسیاتی اثرات، مرد سے مرد کی بیگانگی اور انسان کی ازلی تنہائی جیسے بے شمار موضوعات، اُن کے شعور اوران کی شاعری کے ذریعے اظہار پا چکے ہیں۔

منفرد اسالیب طرزِ بیان، بفظیات، تشبیہات و استعارات، متنوع اصناف سخن میں یہ حیرت انگیز جمالیاتی اظہار ایک نادر شعری سرمایہ ہے۔ اس کے مطالعے سے سرسری گذر جانا یا اپنے زمانے اور وقت میں ان آوازوں کو دبانے اور انہیں کچل دینے کی سازش کرنا، یا محض سرپرستانہ رویہ اختیار کرتے ہوئے چند شاباشی کے الفاظ کہہ دینا، بلاشبہ ''ادبی دہشت گردی'' کے مترادف ہے۔

اب میں چند شعری نمونے پیش کروں گی۔ ان کی ترتیب میں کسی خاص معیار کو پیش نظر نہیں رکھا گیا ہے کیونکہ ہر تخلیق کار کا حق ہے کہ اس کے مجموعی تاثر کے لئے اس کے تمام موضوعات طرزِ احساس، اسالیب اور زبان و بیان کے تمام پہلوؤں کو گرفت میں لیا جائے۔ صرف کسی نظم کی چند لائینیں یا غزل کے چند اشعار کے چناؤ سے یہ کام لینا ناانصافی کے مترادف ہے۔ لیکن جیسا کہ میں نے کہا، مجھے صرف اس طرف اشارہ کرنا ہے کہ یہ سرمایۂ شعری اپنی تمام ترجہات کے ساتھ، بے حد نادر اور قابل قدر مطالعہ ہے۔ اور اس کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ یہ عورت کے بامعنی وجود اور اس کے انفرادی تشخص پر بھرپور دلالت کرتا ہے۔

ایران کی جدید شاعری کی نمائندہ پروین اعتصامی اپنی ایک نظم میں کہتی ہیں۔

تقدیر نے کہیں بھی مرد کو کامل اور عورت کو ناقص نہیں لکھا
عورت ازل ہی سے خانۂ ہستی کا ستون ہے
ہم سبزہ نہیں کہ ندی نالوں کے کنارے اُگتی رہیں
نہ پرندہ ہیں کہ مٹھی بھر دانے دنکے پر خوش رہیں
اغیار کے بنے ریشم سے ہمارا ٹاٹ ہزار درجہ بہتر ہے

قبائے علم سے زیادہ قیمتی کون سا ملبوس ہے؟
دیبائے عرفان سے بہتر کون سا ریشمی کپڑا ہے،
عقل کے چرخے کی انٹی،
عزم وہمت کی کارگاہ میں ریشم بن جاتی ہے
جو عورت، کانوں کے جھمکوں، گلو بند اور مرجان کے کنگنوں کی وجہ سے خود کو برتر سمجھتی ہے
وہ عورت نہیں ہے۔

o فروغ فرخ زاد کہتی ہے:

میرے ہونٹوں پر خموشی کا قفل نہ لگاؤ
میرے دل میں ایک ان کہی کہانی ہے
میں وہ پنچھی ہوں جس کے سر میں اُڑان کا سودا ہے
میرا گیت، تنگ سینے میں نوحہ بن چکا ہے
مجھے اپنا راز کہہ لینے دو
اپنی آتشیں آواز کی گونج دنیا بھر کے لوگوں کی سماعتوں تک پہنچانے دو
اس پنجرے کا دروازہ کھول دو تا کہ میں پر کھول سکوں
شاعری کے اُجلے آسمان کی طرف
اگر مجھے اُڑنے دو گے
میں شاعری کے باغ کا پھول بن کر مہکوں گی

o یوگوسلاویہ کی شاعرہ ''ویسنکا ماکسمووچ جو اہم مقام کی حامل ہیں، کہتی ہیں:

میں رحم طلب کرتی ہوں ان تمام عورتوں کے لئے جنہیں سنگسار کیا گیا۔
اور ان کی شریک جرم رات کی تاریکی کے لئے۔

جن پر وہ پرندوں کی طرح نشے میں چور ہو کر گریں
اور ان نشاط آور جھاڑیوں اور درختوں کی شاخوں کے لئے۔
اور ان کی بے توقیر زندگیوں کے لئے اور ان کے آلام عشق کے لئے
جن میں محبتوں کی وارفتگی کی ساعت کبھی نہیں آئی۔
میں دنیا بھر کی مریم مجدلینوں کے لئے رحم کی بھیک مانگتی ہوں۔

o فلسطینی شاعرہ فدویٰ طوقان، عرب دنیا کے بہترین ادیبوں میں شمار کی جاتی ہیں۔ فلسطین کی صورتحال پر اپنے گہرے دکھ کا اظہار وہ اپنی نظم بیس سال بعد میں کرتی ہیں۔

یہاں قدموں کے نشان رک جاتے ہیں
یہاں چاند، چٹانوں، خیموں اور درختوں کے ساتھ لیٹتا ہے۔
یہاں چاند، رات خنجر، موم بتی یا چلّو بھر پانی کے عوض
اپنا مکھڑا بیچتا ہے، یہاں سب سو رہے ہیں
مچھلیوں، پتھروں اور درختوں کی طرح
یہاں قدم رک جاتے ہیں
یہاں چاند زچگی کی حالت میں ہے

o نازک الملائکہ جدید عربی شاعرہ ہیں۔ عراق پر حالیہ امریکی بمباری میں وہ لاپتہ قرار دی گئی تھیں مگر اب حال میں یہ اطلاع آئی ہے کہ وہ حیات ہیں اور ان دنوں کویت کے ایک اسپتال میں زیر علاج ہیں۔ اپنی سرزمین وطن پر خوابوں کی تعبیر لمحوں کی منتظر ملائکہ کہتی ہیں۔
ہمیں بتایا گیا تھا
کہیں ہے، ایک جادو کا ٹھکانہ

خوش ذائقہ نشے اور دھند لکے میں کھلتے گلاب جیسا
نرم و نازک سنہرے رنگوں جیسا
اس میں موجود ہے وہ مرہم جو ہر زخم کے لیے اکسیر ہے
مگر افسوس ہمیں ملا نہیں
پلٹ گئے بالاخر اپنی یاسیت کی طرف
اپنے دکھوں اور نا تکمیلیت کی طرف
کہاں ہے وہ ٹھکانا
کہاں ہے وہ سرزمین
کیا ہم اسے کبھی دیکھ بھی پائیں گے
یا پڑی رہے گی یہ جنت یونہی ہمارے وجود کے اندر
تہہ شدہ اور ناقابل حصول

O انڈونیشیا کی ممتاز شاعرہ سُپارڈی، اپنی نظم مکھوٹا میں کہتی ہیں:

مکھوٹا تو مکھوٹا ہی ہوتا ہے کبھی انسان نہیں بن سکتا
مکھوٹوں کو محض بادشاہ کا فرمان ماننا پڑتا ہے

اف خدایا کیا کھیل کے اشتہار میں ہمارا نام اس لئے جلی حروف میں لکھا ہوتا ہے کہ
کھیل ختم ہونے پر ہمیں دیوار پر ٹانگ دیا جائے۔
جب خالی اسٹیج کے پیچھے صرف ہم دو ہی رہ جاتے ہیں پھر بھی ڈائریکٹر توجہ نہیں دیتا
آخر مکوٹھے کو انسان بننے کا حق ہی کیا ہے؟

O ایملی ڈکنسن اور سلویا پلاتھ نیوانگلینڈ کی شاعرات ہیں۔

اپنی اپنی طبع کے تمام تفرق کے باوجود، معاشرے کے سفاکانہ سلوک کے نتیجے میں دونوں کی زندگی کا انجام ’’یاسیت‘‘ پر ہوا۔ اگرچہ دونوں کے زمانوں میں تقریباً ١٠٠ سال کا فرق رہا ایملی ڈکنسن انیسویں صدی کی شاعرہ تھیں۔ مرنے کے بعد بیسیویں صدی کی دوسری دہائی میں ان کی شعری شخصیت کو دریافت کیا جاسکا۔ اور وہ گم نامی اور اذیت کی زندگی گزارتی رہیں۔

’’میں ہمیشہ بھوکی رہی
دانا دنکا جو میں نے چڑیوں کے ساتھ بانٹا وہ صرف قدرت کے طعام خانے سے ملا
محبت روٹی کی طرح ہے
جب پیٹ بھرا ہو تو ہمیں یاد بھی نہیں رہتی
جب فاقے کی نوبت آجائے، ہم اس کے خواب دیکھنے لگتے ہیں
اس کے گیت گانے لگتے ہیں‘

ایک اور نظم میں کہتی ہیں۔
میں موت کے لئے نہیں رک سکتی
اس لئے موت خود مہرباں ہو کر میرے پاس آگئی
رتھ میں صرف ہم دونوں تھے۔ اور لامتناہی ابدیت

o سلویا پلاتھ نے مردوں کے معاشرے کے تمام استحصالی عناصر کے خلاف تمام زندگی احتجاج کیا اور بالآخر خودکشی کر لی۔ وہ کہتی ہیں۔
’’مرجانا بھی دوسرے فنون کی طرح ایک فن ہے۔ میں اس فن میں غیر معمولی مہارت رکھتی ہوں‘‘۔
اپنی خودکشی سے صرف چند دن پہلے لکھی اپنی نظم ’’آخری کنارہ‘‘ سے ان کی ذہنی

حالت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔
دل تھم گیا ہے
سمندر کی لہریں پیچھے ہٹ گئی ہیں
آئینوں پر چادر ڈال دی گئی
عورت نے اپنی تکمیل کا مقام حاصل کر لیا ہے۔
اس کا بے جان جسم کاملیت کی مسکراہٹ کا غماز ہے
اس کے ننگے پیر کہہ رہے ہیں ہم نے طویل سفر طے کیا اور سفر اب ختم ہوا۔

برصغیر کے مرکزی دھارے میں اس وقت مختلف زبانوں میں لکھی جانے والی شاعرات اپنی تہہ داری، ہمہ رنگی اور انفرادیت کے ساتھ ہمارے شعری سرمائے کا حصہ ہیں ذرائع ابلاغ کی وقتی ضروریات اپنی جگہ جہاں سارا زور کمرشلائزیشن پر ہونے کی وجہ سے عوامی مقبولیت کا تعلق اب معیار سے نہیں ''مقدار'' سے لگایا جا رہا ہے اور فن و ادب کے ساتھ بھی یہی سلوک روا ہے۔ جب کہ فن اور تخلیقی اظہار کا سارا حسن ایک دیرپا ذہنی آسودگی اور پائیدار اور دائمی مسرت کی فراہمی میں پنہاں ہے۔
مشاعروں کی مقبولیت ہر چند ہماری تہذیبی روایت کے تسلسل کی غماز ہے مگر ان دنوں عوامی مشاعرے محض پرفارمنگ آرٹ کے طور پر زندہ رکھے جا رہے ہیں۔ ایسے ہی ایک پبلک مشاعرے میں بے حد داد پانے والی ''خاتون شاعرہ'' کا معیار کچھ اس نوعیت کا تھا!

میں نے رخ سے جب اُلٹی نقاب، تو نیت خراب ہو گئی
تو نے ہونٹوں سے مجھ کو چھوا، میں بالکل شراب ہو گئی

اس طرح سجا مجھ کو، غالب کی غزل کر دے
ممتاز بنا مجھ کو اور تاج محل کر دے

دزدیدہ نگاہوں سے کیوں دیکھتا رہتا ہے
صوفی ہے تو آ مجھ پر، کچھ پڑھ کے عمل کر دے

یہ فنون لطیفہ کو بازاری اور چٹپٹا بنانے کی مذموم کوشش کی ایک مثال ہے جس کا شکار بعض خواتین لکھنے والیاں ہو رہی ہیں۔

مشاعرے کے اسٹیج پر عوامی رابطے اور پسند کا خیال اپنی جگہ۔ لیکن اگر ذوق شعری اور سماعتوں کی تربیت کا اہتمام ممکن نہ ہو تو بہت امکان ہے کہ لکھنے والے اپنی تحریر کی پہچان کبھی قائم ہی نہ کر پائیں یوں معیار کو آگے لے جانے والی فطری تخلیقی صلاحیت خود بخود معدوم ہوتی چلی جاتی ہے۔ پرفارمنس عامیانہ مکالمہ بازی اور پست ترین تک بندیوں کے ریلے میں، باطن کے خوبصورت رنگ ہمیشہ کے لئے بہہ جاتے ہیں اور پھر کبھی ہاتھ نہیں آتے۔

برصغیر میں ادا جعفری سے پہلے کی شاعرات کے تذکرہ کو چھوڑ کر آگے بڑھوں گی کیونکہ وہ جنھوں نے مردانہ ناموں یا قلمی ناموں سے لکھا، یا مردانہ لفظیات کے ذریعے اپنی پردہ پوشی کی وہ تفصیلی مطالعہ کی متقاضی ہیں اور ان کی شعری صلاحیتوں اور نسائی حسیت کو دریافت کرنا بھی بے حد ضروری ہے۔

۱۹۰۶ میں ایک صاحب دیوان شاعرہ نثار کبریٰ کی ایک نظم سے اس دور کی زندگی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ وہ لکھتی ہیں

"کسی کام کے بھی نہ قابل ہے نسواں
فقط نیم وحشی میں داخل ہیں نسواں
عزیزوں کے ہاتھوں سے گھائل ہیں نسواں
ہر اک قوم سے بڑھ کے جاہل ہیں نسواں

اس سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ بیسویں صدی کے آغاز سے ہی ہمارے معاشرے کی عورت کو اپنی زبوں حالی کا احساس تھا اور وہ اس پر احتجاج کر رہی تھی۔

ادا جعفری کا پہلا شعری مجموعہ ''میں ساز ڈھونڈتی رہی ۱۹۴۷ میں مرتب ہوکر ۱۹۵۰ میں شائع ہوا۔

ترقی پسند ادب کے عروج کے زمانے سے لے کر وہ آج تک نثر و نظم کے ذریعے اپنے تجربات زندگی کو رقم کر رہی ہیں۔ ''بڑھتے ہوئے سائے'' سے یہ چند لائنیں۔
جس میں وہ اپنے ان بچوں سے مخاطب ہیں جو حصول روزگار کے لئے ترک وطن کے مرحلے سے گزرے ہیں۔ انجانے خوف اور مامتا کے دکھوں سے پُر یہ نظم عورت کے ایک خاص پہلو کا مظہر ہے، اس میں مامتا کے ساتھ ''گھرانہ'' یعنی معاشرے کا سب سے اہم یونٹ قائم رکھنے کی جستجو نظر آتی ہے اور لہجہ ''نسائی'' سے بڑھ کر نسوانی اور التجا آمیز ہے۔

''اب لوٹ آؤ
دیکھو تمہارے نقش قدم
بھیگی ہوئی گھاس کے سینے پر
اس وقت نمایاں ہیں
دیکھو کہ گلوں کے چہرے بھی
کرنوں کی تپش سے ترساں ہیں
سوچو تسلیم دوراں کو
آخر تو چال بدلنا ہے
سوچو کہ ابھی دن ڈھلنا ہے
ایسا نہ ہو مڑ کر دیکھو تو خود اپنی جگہ انجان لگے

ایسا نہ ہو گھر کی راہوں میں یادوں کے ہزاروں ڈھیر ملیں
ایسا نہ ہو آنسو دھول بنے
اس دھول میں گھر کے آنگن کو پہچان نہ پاؤ لوٹ آؤ
ہاں اس کا بھی امکان تو ہے
جب رات پڑے کجلائے ہوئے دیوٹ پہ دیا جلتا نہ ملے

مختلف موضوعات پر لکھی ہوئی کشور ناہید کی نظمیں زندگی کے بارے میں ان کا مخصوص نقطہ نظر پیش کرتی ہیں۔ کشمکش حیات اور جہد مسلسل کے حوالے سے ان کی نظم کا یہ ٹکڑا:

بکری ذبح ہونے کا انتظار کرتی ہے اور میں صبح ہونے کا
کہ میں روز دفتر کی میز پر ذبح ہوتی ہوں
جھوٹ بولنے کے لئے کہ یہی میری قسمت ہے
میں اور میرا وطن ایک ساتھ پیدا ہوئے مگر دونوں کی بصارت بچپن ہی میں ماری گئی

فہمیدہ ریاض کی نظم بہ عنوان ''ٹی وی پر'' جو عراق پر امریکہ کے حملے کے فوراً بعد لکھی ہوگئی، انسانی رشتوں کے حوالے سے تمام دنیا کی عورتوں کے دکھ کی مظہر ہے۔

اس تصویر کو غور سے دیکھیں
کمرے کی دیوار پہ آویزاں کرلیں
آپ کی یہ تخلیق بہت ہی دلکش ہے
یہ ہیں جنگی قیدی
جنگ کا یہ اصلی چہرہ ہے
میز پر پھیلے نقشے،
حیرت و ہیبت پیدا کرنے کی ساری ترکیبیں
اور بھاری اخراجات

اس میں تو یہ کہیں نہیں آتے ہیں
یہ بس ایندھن ہیں،
یہ جھونک دیئے جاتے ہیں۔
نظم اپنے آخری حصے میں نوجوانوں کی لاشوں کے لیے کہتی ہے:

اک معمولی عورت ہوں میں
انہیں دیکھ کر مجھ کو تو اپنا فرزند بہت یاد آیا
آپ بتائیں آپ کا بیٹا بھی کیا ایسا ہی لگتا ہے
جب وہ کروٹ سے لیٹا ہو
جب وہ ابھی ابھی سویا ہو۔

اس نظم میں یہ بات اہم ہے کہ یہ عراقی نہیں بلکہ امریکی قیدیوں پر لکھی گئی جن کی بھولی، گھبرائی ہوئی شکلیں دیکھ کر ایک ایشیائی عورت کا دل رو اٹھا۔ یہی عورت کا وہ پہلو ہے جو دنیا بھر کی عورتوں میں مشترک ہے۔

پروین شاکر نے نرم و نازک جذبات اور رومانوی زندگی کی خوابناکیوں کے ساتھ ساتھ انسانی رویوں پر بھی نظمیں اور غزلیں لکھیں۔ ایٹمی جنگ کی تباہ کاریوں سے غافل انسانوں کا احتساب کرتے ہوئے وہ لکھتی ہیں:۔

ہوا جو گندم کی پہلی خوشبو کے لمس سے لے کے کڑوے بارود کی مہک تک
زمیں کے ہمراہ رقص میں تھی
گماں یہ ہوتا ہے اس رفاقت سے تھک چکی ہے۔
ہوا کی خفگی ہی بے سبب ہے کہ ابن آدم نے اپنے نیپام سے بھی بڑھ کر
کوئی نیا بم بنالیا ہے۔

فاطمہ حسن نے نثری شاعری کے ساتھ ساتھ غزلیہ شاعری میں بھی اپنا نسائی رنگ نمایاں کیا

میں نے ماں کا لباس جب پہنا
مجھ کو تتلی نے اپنے رنگ دیے
ان کی نظم
میری بیٹی چلنا سیکھ گئی
سنگ میل پہ ہندسوں کی پہچان سے آگے
آتے جاتے رستوں کے ہر نام سے آگے
پڑھنا سیکھ گئی
میری بیٹی دنیا کے نقشے میں
اپنی مرضی کے رنگوں کو بھرنا سیکھ گئی

شبنم شکیل اپنی نظم ''موت کا کنواں'' میں عورت کی زندگی کو سرکس میں موت کے کنویں میں موٹر سائیکل چلانے والی عورت سے تشبیہہ دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

اس تماشہ گاہ کے خوف کے حصار میں
دیکھنا بھی جرم تھا، چیخنا بھی جرم تھا
سوچنا بھی جرم تھا
چھپ کے اس زمیں سے
چھپ کے آسمان سے
دیکھتی بھی تھی مگر
چیختی بھی تھی مگر
وہ کہ جس کی زندگی
گول گول گھومتے دائروں میں کٹ گئی

سارہ
سارا شگفتہ کی لائنیں کچھ اس طرح سے ہیں کہ

مجھے جب بھی کوئی دکھ دے،
اس دکھ کا نام بیٹی رکھنا،

تنویر انجم کہتی ہیں،

ہمیں شکر گزار ہونا چاہیے
کہ ہمیں ہر قسم کے کام کاج کی اچھی تربیت دی گئی
جو ہمیشہ ہمارے کام آئے گی۔
ہمیں شکر گزار ہونا چاہیے
ایک لمبی تگ ودو کے بعد
بالآخر کسی نے ہمارا ہاتھ تھام لیا
اب ہم اپنی خوش اخلاقی اور محبت وخدمت سے
خود کو اس کا اہل ثابت کریں گے
اور ہماری اچھائیوں کے چرچے ہونگے۔

ثمینہ راجہ نے یوں اظہار کیا ہے کہ:

ازل کی پہلی ساعت میں
مرے حصے کا سارا وقت ٹھہرا ہے
ابد کی سمت بہتی اک کہانی ہے مری
لیکن تمہاری داستاں سے مختلف ہے
جو اداسی چھا رہی ہے ایک لمحے کو

تمہارے نرم دل پر
میرے دل کی مستقل آزردگی سے مختلف ہے
میری بھی اک زندگی ہے جو تمہاری زندگی سے مختلف ہے

عشرت آفرین کی نظم ''جہاں زاد'' ن م راشد کی نظم ''حسن کوزہ گر'' کے جواب میں لکھی گئی ہے:
جس میں جہاں زاد، یوں کلام کرتی ہے۔
اے حسن، دامن وقت پر جتنے گل اور بوٹے کھلے ہیں
جہاں زاد کے زخم پوروں نے رنگ اُن میں اپنے جنوں کے بھرے ہیں
یہ تاوان ہیں چمپئی انگلیوں کا
حسن، یہ محبت کہ جس کو تری سوختہ بخت گردانتی ہے
امیروں کی بازی
تو میرے تئیں یہ امیروں کی بازی کہاں صرف بازیگری ہے
محبت ہمیشہ سے مفلس کا سرمایۂ جاں رہی ہے۔

سندھی زبان کی شاعرہ عطیہ داؤد کی یہ چند لائنیں:

میں اپنے پاؤں تلے سے جنت نکال کر بڑی خوشی سے تمہیں سونپنے کو تیار ہوں
میں اپنے پاؤں میں بندھی گرہستی کی بیڑیوں کو بس تھوڑا سا ڈھیلا کر رہی ہوں
زیادہ دور نہیں جاؤں گی
ایک قہقہہ لگا کر، ایک سسکی بھر کر یا ایک نظم لکھ کر لوٹ آؤں گی۔

عذرا عباس:
سدا بہار کچھ بھی نہیں
بس ہیں تو ہماری مجبوریاں
ان پر بہار رہتی ہے

یہ ہر موسم میں
ہماری زندگی کی کیاریوں میں کھلتی رہتی ہیں
ہم ان کا کچھ نہیں بگاڑ سکتے
ہم انہیں کچھ نہیں کہہ سکتے
ہم جانتے ہیں جب ہم نہیں رہیں گے تب بھی یہ رہیں گی
ہماری مجبوریاں۔ تب یہ ہمارے ناموں کے ساتھ یاد کی جائیں گی۔

نسرین انجم بھٹی:
قصور روٹی کا نہیں
وقت کا ہے جس نے روٹی کو ہمارے لیے باسی اور پانی کو لہو کر دیا
قصور روٹی کا نہیں
وقت کی تقسیم کا ہے جس میں کمزور حصے پر بھی طاقتور قابض ہے
قصور ہمارا ہے
ہم کسی محاذ پر بھی نہ رہے
یا ڈر گئے یا ڈرا دیے گئے۔

منصورہ احمد:
کسی کی قید سے چھٹنا تو خیر ایک مسئلہ ہے
مجھے میرے ہی زنداں سے رہائی کون دے گا
جو اک بے کل سی خوشبو میرے اندر پھوٹتی ہے
اسے اس کے دریچے تک رسائی کون دے گیا

عابدہ کرامت:
وہ ایسے تیر سے زخمی ہوا ہے
جو نکلا ہی نہیں اب تک کماں سے

یاسمین حمید:
تعلق کے بہاؤ کا مقدم استعارا کس جگہ ہے
مرے گہرے سمندر تیری وحشت کا کنارا کس جگہ ہے
نہ سطح آب پر ہے اور نہ تہہ میں اس کے ہیں آثار کوئی
بتا اے بحرِ غم، کاغذ کی کشتی کو اتارا کس جگہ ہے

بشریٰ اعجاز:
مجھے پہلے اٹھانا ہے خود اپنی ذات کا ملبہ
پھر اس کے بعد گھر کی شکل میں تعمیر کرنا ہے

گلنار آفرین:
جانے کس موج تمنا نے پکارا ہے مجھے
جانے کس گہرے سمندر میں اترنا ہوگا

حمیرا رحمٰن
میری بیٹی نے مجھ کو دیکھ کر سیکھا ہے برسوں میں
پرانا آئینہ رکھ کر نئی آرائیشیں کرنا

ریحانہ روحی:
سُنا ہے کچھ دنوں میں خشک ہو جائے گی کشت دل
ابھی تک آنکھ میں آنسو ہیں اس کے بعد کیا ہوگا

وضاحت نسیم:
کسی نے کچھ کسی نے کچھ کہا ہے
مجھے یکسر غلط سمجھا گیا ہے

شہناز نور:

کسی سے ہاتھ کسی سے نظر ملاتے ہوئے
میں بجھ رہی ہوں رواداریاں نبھاتے ہوئے

ثروت زہرہ

جو سارا دن میرے خوابوں کو ریزہ ریزہ کرتے ہیں
میں ان لمحوں کو سی کر رات کا بستر بناتی ہوں

سکینہ ساجد پنہاں

ہر طرف تھے وہ خوف کے پہرے
اپنے اندر ہی مر گیا کوئی

اور آخر میں میرے چند اشعار:

فرصت زندگی مجھے، تجھ سے، بہت سے کام تھے
یاد دلاؤں گی تجھے خیر سے گر کبھی ملی
ڈھونڈ رہے تھے جو مجھے مل تو گئی انہیں مگر
برف کے اک مکان میں آگ سے کھیلتی ملی

آج افق شعر پر بہت سی اور بھی تازہ آوازیں موجود ہیں جن کا میں یہاں ذکر نہیں کر سکی ہوں

عنبر حسیب عنبر، رخشندہ نوید، رخسانہ صبا، صائمہ علی، یاسمین گل، فوقیہ مشتاق۔۔۔۔ اور بے شمار نئی لکھنے والی خواتین

روایتی اور جدید اُسالیب اور پرانی اور نئی لفظیات کے تمام تر فرق کے ساتھ ان شعری پیرایوں میں زندگی کے تجربوں کی سچائی بھی ہے اور ایک ایسا وژن بھی جو اپنے جمالیاتی اظہار کے ساتھ نسائی حسیات کی انفرادیت پر دلالت کرتا ہے۔

فہمیدہ ریاض

گلیاں، دھوپ، دروازے

گلیاں دھوپ، دروازے اردو ادب کی منفرد، رنگارنگ اور اپنی ذات میں ایک انجمن شخصیت محترمہ کشور ناہید کا تیسرا مجموعہ کلام ہے جو ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا اور جو ادب میں صنفی شعور کی شمولیت کی واضح نمائندگی کرتا ہے۔ اس سے قبل ان کے اپنے کلام کے دو مجموعے اور ترجموں پر مشتمل شعری تصنیفات شائع ہو چکی تھیں۔

کشور ناہید کا پہلا مجموعہ ''لب گویا'' ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا تھا جو بیشتر غزلوں پر مشتمل تھا۔ اس میں ایک حصہ دوہوں کا بھی تھا۔ اس کتاب کو اس دور کا موقر ادبی انعام ''آدم جی ایوارڈ'' بھی دیا گیا تھا۔ ان کا دوسرا شعری مجموعہ ''بے نام مسافت'' ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا۔

''بے نام مسافت'' میں ہمیں ایک اداس اور دل شکستہ عورت کا اشکوں سے بھیگا چہرہ نظر آتا ہے۔ اور ایسی آواز سنائی دیتی ہے جو صرف ایک عورت کے ہی دل سے ابھر سکتی تھی۔

ان کی اک نظم:

مجھ کو دیکھو تو پھر اس خیمہ حرماں سے نکل کر دیکھو
دیکھو تو پیلے گلابوں سے بھی بڑھ کر
مرے رخسار کی پیلی رنگت
دیکھو وہ آنکھیں جنہیں خواب پرست
جھیل کہا کرتے تھے
اب وہی آنکھیں ہیں، غاروں کی طرح سے ویراں

خود کو اک سایہ شب کہتے ہو
جھانک تو لو کبھی خُم خانہ دل کے اندر
اور کبھی دنیا کا نیرنگ تماشا دیکھو
کچھ نہ ہو تو یہ مرا اجڑا سراپا دیکھو
(خزاں کا گیت)

اس مجموعے میں کشور ناہید کی شاعری میں خوابیدہ عورت کروٹ لے کر اپنی خالص نسوانی آواز میں کہہ رہی ہے۔

میں کہ عورت ہوں
مرے نام سے غیرت منسوب
مجھ سے گھر بار کی عزّت
مری خواہش مٹی
مری چاہت حیلہ
مرے خوابوں کی پنہ گاہ
فقط خاک ہی خاک
(اپنے خون کا جوش)

''بے نام مسافت'' کی اشاعت کے دوران، یا اس کے ساتھ ساتھ ہی کشور ناہید عالمی شعر و سخن کے مطالعے میں غرق ہو گئیں۔ ایک جستجو اور ایک تلاش تھی جس نے پاکستان سے قدم باہر نکالنے سے بہت پہلے کشور کو دنیا کے ہر برِّ اعظم کی سیر کرادی۔ اس تلاش کا ثمر ان ترجموں کی صورت میں قارئین کو ملا جو ''نظمیں'' کے عنوان سے شائع ہوئے۔ اپنے متعدد ہم عصر مرد شاعروں کے برعکس کشور نہ صرف اس دور کی ہم عصر عالمی شاعری سے واقف ہو گئیں بلکہ ان میں اتنی خود اعتمادی بھی آ گئی کہ وہ نثری نظم کو اپنا بنیادی ذریعہ اظہار بنا سکیں۔ نثری نظم یقیناً اردو میں اس سے پہلے بھی لکھی جا رہی تھی۔ اس کی اولیّن کتاب غالباً سجاد ظہیر صاحب کی تصنیف ''پگھلتا نیلم'' تھی۔

نثری نظم کہنے والوں کا اصرار اس بات پر تھا کہ عصری عہد کے تلخ حقائق کا نرم و نازک اصناف اور بحر و قوافی کی حد بندیوں میں اس شدت سے نہیں ہو سکتا جو احساس کی سطح پر شاعری کو نثر سے مختلف بناتی ہے۔ بعد میں یہ بات درست بھی ثابت ہوئی کہ خواتین نے صنفی شعور اور امتیازی رویوں کا بھرپور اظہار نثری نظم میں کیا۔ ان میں نسرین انجم بھٹی، عذرا عباس، فاطمہ حسن اور کشور ناہید سرفہرست ہیں۔ کشور ناہید چونکہ اس وقت مین اسٹریم میں شامل میں تھیں اس لیے جب ان کا مجموعہ گلیاں دھوپ دروازے شائع ہوا تو صنفی شعور بھی پہلی دفعہ واضح ہو کر سامنے آیا۔ اور اس طرح کشور ناہید ہی تھی جنہوں نے ایک جرأت رندانہ سے ایک نئی صنف سخن، نثری نظم کو اردو شاعری کے مروجہ رجحان میں تقریباً بزور بازو شامل کر دیا۔

کشور کی تیسری کتاب گلیاں دھوپ، دروازے عصری نسائی آگہی کا وہ نچوڑ ہے جو ''بے نام مسافت'' اور اس وقت کی دوسری شاعرات کے کلام میں نظر آنا شروع ہو گیا تھا۔ یہ ایسی کتاب ہے جسے بجا طور پر مکمل فیمنسٹ مجموعہ کلام کہا جا سکتا ہے اور جس کا پورا فوکس عورت کے ساتھ سماج کی بدسلوکی تھا۔ اس کتاب میں کشور نے ''غم ذات کا رشتہ'' ''غم دوراں'' سے پوری طرح سے جوڑ کر اسے ایک وسیع تر پس منظر میں دیکھا تھا اور اس کا پُرسوز اظہار کیا تھا۔

گلیاں، دھوپ، دروازے کا جب بھی تذکرہ ہو، راقم الحروف کو اس دور میں ہم عصر مرد ادیبوں، نقادوں وغیرہ کے روّیے کا لازماً خیال آتا ہے۔ مجھے کراچی میں کشور ناہید کے اس مجموعے کی تقریب اجراء آج تک یاد ہے۔ جس میں میں نے شمولیت کی تھی اور اس کتاب پر ایک مضمون پڑھا تھا۔ میں یہ دیکھ کر حیرت زدہ اور مایوس رہ گئی تھی کہ کتاب پر اظہار خیال کرنے والے مرد ''اصحاب نظر'' نے کچھ ایسی باتیں کہیں تھیں کہ کشور پکوڑے بہت اچھے بناتی ہیں اور کھانا بہت اچھا پکاتی ہیں۔ اردو کے دانشور طبقوں میں اس وقت تک عورت شاعر ایک دلچسپ وقوعہ سمجھا جاتا تھا جو محض ایک ''استثنیٰ'' تھی جو دراصل اس ''اصول'' کو مزید ثابت کرتی ہو کہ شعری ادب (بلکہ کل ادب ہی) صرف مردوں کا میدان ہے۔ کوئی عورت بھی اگر ضد کر کے ان کی شریک سفر ہوگئی تو وہ اس سفر کو ذرا رنگین تو ضرور بنا سکتی ہے لیکن اسے اس سے بڑھ کر اہمیت دینے کے لیے وہ ذہنی طور پر بالکل تیار نہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس تقریب میں کسی نے اس بات پر توجہ دینے کی زحمت تک نہ کی تھی کہ کشور نے ان نظموں میں کیا کہا ہے۔ عورت مظلوم ہے، ایسا تو وہ خود جانتے تھے۔ حالی سے لے کر ساحر لدھیانوی تک، کیا خود مردوں نے بارہا اس بات کو موضوع سخن نہیں بنایا تھا؟ انہیں پڑھ کر تمام مرد دانشوروں نے نہایت خیر خواہی سے سر ہلا کر ''بالکل درست!'' بھی کہا تھا۔ لیکن ساتھ ہی یہ خیال بھی موجود تھا کہ بس اتنا کافی ہے۔ اب آگے چلیئے۔ کیونکہ صدیوں پرانی عادت دماغ کے رگ و ریشے میں اس طرح پیوست تھی کہ کشور کی تحریر پر وہ سنجیدگی سے نظر نہیں ڈال سکتے تھے اور جو کچھ وہ کہہ رہی تھی، وہ ان کے اپنے جذبات تک رسائی حاصل نہیں کر سکتا تھا۔ اسی لیے جب ایک سچ مچ کی ''عورت'' نے کہا

عورت کو بھی ہموار کرنے کے لیے
تم کیسے کیسے جتن کرتے ہو
نہ زمین کی خواہش نمو مرتی ہے
نہ عورت کی
(گھاس تو مجھ جیسی ہے)

تو وہ اس تحریر سے سرسری گزر گئے۔ انہوں نے گردن ہلا کر ''بالکل درست ہے!''
نہیں کہا۔ انہوں نے اس پر کوئی تبصرہ تک نہیں کیا۔ گویا کہ وہ لکھی ہی نہ گئی ہوں۔ وہ اس بات پر توجہ نہیں کر سکتے تھے کہ اردو ادب کی تاریخ میں عورتوں کا یہ ایسا اہم تلخ اظہار حقیقت ہے جو ایک سنگ میل ہے۔

عورت کے انسانی وجود کی، مرد ہی کی طرح، روحانی جہات بھی ہیں۔ جس طرح ایک سفید فام مالک اور افریقی نژاد غلام، دونوں کی روحانی جہات ہوتی ہیں۔ امریکی افریقیوں کے نغموں اور موسیقی میں جو بے پناہ سوز ہے، اس کی تفہیم مدّت تک غالباً انہوں نے خود کسی مابعد الطبیعاتی سطح پر کی ہو گی اور وہ موجود بھی ہے لیکن یہ صرف سماجی شعور تھا جس نے تاریخ کے ایک مقام پر انہیں یہ علم دیا کہ ان پر لہراتے ہوئے چابک کا تعلق ان کی اپنی کسی ذاتی غلطی، یا مالک کی ذاتی خرابی سے ہے یا اس گرانڈیل، ہر طرف چھائی ہوئی حقیقت سے کہ وہ غلامی اور نسلی امتیاز کا شکار ہیں۔ عورت کا شعور بھی مماثل سفر سے گزرا ہے۔ مدّت مدید تک وہ صرف اپنے دل ٹوٹنے پر اشک بار رہی۔ کشور ناہید کی شاعری میں پہلی عورت نے جسمانی تشدّد کو ''جسمانی تشدّد'' سمجھا اور اس پر آواز اٹھائی۔

میرے منہ پر نیلے داغ ڈال کر
وہ جتانا چاہتا ہے
کہ اسے میرے جسم کو ہر طرح استعمال کرنے کا حق ہے۔ (نیلام گھر)

جو دنیا بھر میں رائج پدری نظام میں ادارہ ازدواج کی مروّج، ہولناک ناانصافی کی سمت انگلی اٹھا کر بے جھجک کہہ رہی تھی۔

''ترغیب اور تذلیل یکجان ہو کر
زوج بنتے ہیں''

اور جو ان گنت صدیوں سے عورتوں پر روا رکھے جانے والے تشدد کو اپنی نظم کا موضوع بنا رہی تھی۔

''تپے ہوئے تنور سے جس طرح روٹیاں باہر نکلتی ہیں

میرے منہ پر طمانچہ مار کر
تمہاری ہاتھوں کی انگلیوں کے نشان
پھولی ہوئی روٹی کی طرح
میرے منہ پر صدرنگ غبارے چھوڑ جاتے ہیں
تم حق والے لوگ ہو
تم نے مہر کی عوض حق کی بولی جیتی ہے

کشور اردو شاعری میں وہ مضامین شامل کر رہی تھی جو کسی عورت کے قلم نے پہلے کبھی نہیں لکھے تھے۔ وہ عورت کے لیے استعمال کیئے جانے والے تمام خوبصورت الفاظ کی قلعی کھول رہی تھی، جب اس نے لکھا۔

''تقدیس کے لفظ سے ہاتھ رچا کے
پیروں میں قیدی کی سی بیڑیاں ڈال کے
اسے حیا کا نام دیا جاتا ہے۔''

جو یہ لکھ سکتی تھی کہ عورت کے نام نہاد تحفظ کے لیے بنوائے جانے والے محلات اور قلعے دراصل اس کے قید خانے ہیں۔

''ساگوانی لکڑی کے کالے
دوہرے دروازے پہ سونے کی زنجیروں میں
دوہرے تالے کی موجودگی یہ تو بتاتی ہے
تیری خاطر، تیری حفاظت کی خاطر، تیری چاہت کی خاطر
(کتنی چاہت والے لوگ تیرے دیوانے)

لیکن، وہ اپنے مخصوص، طنز اور لطیف مزاح سے مملو لہجے میں کہتی ہے کہ ان کے اندر پہلے چیخیں مار کر دیکھا گیا ہے کہ کہیں آواز باہر تو نہیں جاتی۔

اس مجموعے میں ایک عورت اپنی ہم جنسوں پر ایک نظر ڈال رہی ہے اور ان کی حقیقت بیان

کر رہی ہے۔

''سہمی ہوئی دبکی چڑیو!

یہ تم ان سہمے لرزتے ہاتھوں سے کیوں خوفزدہ ہو

ہم تو خود ہی اپنی زبانیں کاٹ کر

سرخروئی کے داموں میں لپٹے

سجدہ گزار ہیں، محوِثنا ہیں

(اعتراف)

اسی مجموعے میں ''دھواں چھوڑتی بسیں'' کے عنوان سے ایک نظم ہے، جو مجھے اس کتاب کے نام ''گلیاں، دھوپ، دروازے سے پیوست نظر آتی ہے۔ یہ اس طرح شروع ہوتی ہے۔

''ہماری عمریں تو بس اسٹاپ پر

کالج کی بس کے انتظار میں گزر جاتی ہیں''

اسی نظم میں وہ بالائی طبقے کی عورتوں سے مخاطب ہے جو بیش قیمت سنگھار میں زندگیاں گزار کر پھر اپنے بیٹوں کے لیے دلہنوں کا انتخاب کرنے کے کھیل کو مشغلے کے طور پر اپناتی ہیں۔ وہ ان عورتوں سے کہتی ہے۔

''تمہارے منہ پہ بھی اُلٹا کے مارے ہوئے

سالن کا ماسک سجے

تو میں بھی پوچھوں

کہو، آنکھوں میں شبنم کو تیرتا دیکھ رہی ہو!''

اور نظم کا اختتام اس طرح ہے

''اور یوں باقی عمر

اے کالج کے لیے بس کا انتظار کرنے والی لڑکیو

دھواں چھوڑتی بس کی طرح، دھکے کھا کھا کر گزار دو'' (دھواں چھوڑتی بس)

''گلیاں، دھوپ، دروازے'' میں ایک پاکستانی شاعرہ نے اپنے دیس کی آبادی کے نصف حصے کو زبان دی اور ان سے مخاطب ہوئی۔

''بہن، بیوی، اور ماں کے رشتوں
کی خاطر جینے والی
تم اپنے لیے بھی تو جیو''

(جاروب کش)

نسوانی زندگی کی تلخ حقیقت یہ ہے کہ عورت عمر بھر محکوم رہتی ہے خواہ اس محکومیت کا اعلان کیا جائے یا نہ کیا جائے۔ جنسی معروض ہونے کے باعث وہ تاعمر عدم تحفظ کا شکار بھی رہتی ہے۔ اس حقیقت کے شاخسانوں اور مضمرات کو کشور اس طرح بیان کرتی ہیں۔

''تم کیوں آٹھ سال چھوٹے بھائی
کے غصے بھرے تحکم کو مان کر
کھڑکی سے جھانک کر مسکراتے چہرے
کی تلاش سے آنکھیں چرا لیتی ہو
تم کیوں پینتیس برس کی ہو کر
خود کو سنوارنا بند کر دیتی ہو
کہ تمہیں اپنے شوہر کے زہر میں بجھے
فقروں سے طلاق کی بو آتی ہے۔''

ماں بننا، یعنی ایک نئی زندگی کی تخلیق کرنا بے شک عورت کے وجود کا ایک اچھوتا اور انوکھا پہلو ہے۔ اور ایک بہت خوبصورت اور اہم تجربہ بھی۔ لیکن افسوسناک حقیقت یہ ہے کہ اس مثبت پہلو کو دنیا بھر میں اس طرح مسخ کیا گیا گویا بچے کی پیدائش کے ساتھ عورت کا اپنا وجود بالکل ختم ہو گیا۔ بچے سے پہلے اس کی پوری زندگی ماں بننے کی تیاری تھی اور اب باقی کی تمام زندگی وہ صرف ماں ہے۔ کسی بھی عورت کے لیے اس سے زیادہ لرزا دینے والا

اتہام شاید ہی کوئی ہو کہ ''تم ایک اچھی ماں نہیں ہو!'' اس طرح عورت کی تخلیقی قوت کو اس کے سر پر جگمگاتے تاج کی طرح نہیں سجایا جاتا بلکہ ایک مہلک، زہر آلود ہتھیار کی طرح استعمال کیا جاتا ہے جس سے عورت پر وار کیا جائے۔ عورت کی حقیقت اس سے مختلف ہے۔ بچہ پیدا ہونے سے اس کی اپنی چھوٹی بڑی خواہشیں اور ضرورتیں ہرگز ختم نہیں ہوتیں۔ عورت کے ماں ہونے پر مردانے سماج کا یہ منافقانہ اصرار دراصل ایک بار پھر عورت کے مکمل انسانی وجود کی نفی اور اس کو محض اس کے بائیولوجیکل وجود تک محدود کرنے کا حربہ ہے۔ تو ستر کے عشرے میں ہمارے مرد ادیب اور شعرائے کرام تو سوچ بھی نہیں سکتے تھے کہ ان کے ادب کی ایسی دلپسند Equation یعنی ''عورت = ماں'' جس پر وہ اتنی بے فکری سے فخر کرتے رہتے ہیں اسے کوئی عورت چیلنج بھی کر سکتی ہے۔

''تم ماں ہونے کے ناتے
اپنے اندر کے بچے کو
گوشت پوست کے بچوں کی بھینٹ چڑھا کر
ممتا کا نام دیتی ہو''

''سورج مکھی کی طرح
گھر کے حاکم کی رضا پر
گردن گھماتے گھماتے
میری ریڑھ کی ہڈی چٹخ گئی ہے
جسم کا سارا بوجھ سہنے والی ہڈی
چٹخ گئی ہے''

گلیاں دھوپ دروازے میں چند تراجم بھی شامل ہیں۔ لیکن اس کا اصل سرمایہ کشور ناہید کا اپنا کلام ہے۔ مسلمان، پاکستانی معاشرے کے متوسط طبقے میں پیدا ہونے، پلنے بڑھنے والی عورت کے فیمنسٹ تصورات کیا ہیں ان کا ایک جامع روپ گلیاں، دھوپ،

دروازے کی ایک نظم ''میری مانو'' میں موجود ہے۔

اگر تم بات ہی کرنا چاہتی ہو
تو تمہاری سزا موت ہے
اگر تم سانس ہی لینا چاہتی ہو
تو تمہاری جگہ قید خانہ ہے
اگر تم چلنا ہی چاہتی ہو
تو پاؤں کاٹ کر ہاتھ میں لے لو
اگر تم ہنسنا ہی چاہتی ہو
تو کنویں میں اُلٹی لٹک جاؤ
اگر تم سوچنا چاہتی ہو
تو کواڑوں کو مقفل کر کے چابی کنویں میں پھینک دو
اگر تم رونا ہی چاہتی ہو
تو دریا میں چکنی مٹی اپنی آنکھوں پر مل لو
اگر تم جینا ہی چاہتی ہو
تو خوابوں کے غار پر مکڑی بن کر تن جاؤ
اور اگر سب کچھ بھولنا ہی چاہتی ہو
تو سوچو پہلے کونسا لفظ سیکھا تھا

اس طرح ہم ایک ایسی عورت کا تصور پاتے ہیں جو بات کرنا، سانس لینا، چلنا، ہنسنا، سوچنا، سونا اور جینا چاہتی ہے اور کچھ بھی بھولنا نہیں چاہتی۔ صدیوں کے سفر کے بعد پاکستان اور مسلم معاشرے کی نئ عورت کا یہی پیغام ہے۔

خالدہ حسین

نسائی خودشناسی اور فہمیدہ ریاض

ہماری دنیائے ادب میں فکری تعصب کی جو دیو آسا مثالیں قائم کی گئی ہے ان میں سے ایک فہمیدہ ریاض کی شاعری کا محاکمہ بھی ہے۔ اس کی شاعری کو جنسیت تک محدود کر کے ہمارے نقادوں نے خود اپنی نفسیات کو مشکوک کرنے کا فریضہ آپ ہی سرانجام دے دیا ہے۔ جس طرح گئے وقتوں میں عصمت اور منٹو محض ''لحاف'' اور ''کھول دو'' کے ادیب سمجھے جاتے تھے اسی طرح فہمیدہ کی شاعری علم الابدان کی منظوم داستان مشہور کر دی گئی۔ سب سے افسوسناک بات یہ کہ اس تعصب کے تدارک کا خیال کسی کو نہیں آیا۔ سو اس سناٹے میں ہیچ مدان نے عصر حاضر کی اس ذہین و فطین شاعرہ سے مکالمے کی جسارت کی ہے۔

فہمیدہ نے جب شاعری کا آغاز کیا تو ترقی پسند تحریک کی ایک لہر ابھی رواں دواں تھی۔ مگر ساتھ ہی ساتھ روایت پسندی کی ایک توانا صورت قبول عام کا درجہ اختیار کر چکی تھی۔ غزل کا سکہ چل رہا تھا مگر فہمیدہ نے نظم معریٰ اور آزاد نظم کو اپنے اظہار کا وسیلہ بطور خاص بنایا۔ اس سے اس کے مزاج میں قید و بند سے آزادی کی ایک تحت الشعوری خواہش کا

پتہ چلتا ہے۔ خواتین میں وہ پہلی نظریاتی اور جدید شاعرہ ہے جس میں ایک انقلابی روح کروٹ لے رہی ہے۔ وہ نہایت خلوص دل سے کارل مارکس اور اس کے نظریات کو انسانیت کا نجات دہندہ تسلیم کرتی ہے اور اپنے معاشرے میں بھی ایک ایسے انقلاب کا خواب دیکھتی ہے جو انسان کو انسان کے جبر سے رہائی دلائے۔ یہ جبر خواہ کسی بھی صورت میں ہو۔ اقتصادی، ذہنی، اخلاقی۔۔۔ وہ زندگی کی مادّی بنیاد کی قائل ہے اور زمینی اور جسمانی تجربات و وسائل کو اوّلین اہمیت دیتی ہے۔

اس کے ہاں تصورات کی ایک واضح ارتقائی صورت ملتی ہے۔ اس کا پہلا شعری مجموعہ پتھر کی زبان رومانوی کرب کی کیفیت سامنے لاتا ہے۔ یہاں ہماری ملاقات ایک ایسی نوعمر لڑکی سے ہوتی ہے جس کے لئے زندگی ایک پرشوق سفر ہے اور پوری دنیا اک جہان تازہ۔ قدم قدم پر لذّت و مسرت کے چشمے ابلتے ہیں۔ وہ اپنے پورے حواس بلکہ جسم کے روئیں روئیں کے ساتھ زندہ ہے۔ اور یقین رکھتی ہے کہ کائنات اسی کے لئے تخلیق کی گئی ہے۔ چونکہ وہ فطری طور پر ایک باغی عورت ہے اس لئے وہ اپنے موضوعات پر کوئی قدغن برداشت نہیں کرتی۔ وہ رسم و رہ عام سے صرف کلیشے کے طور پر ہٹ کر نہیں چلتی بلکہ اس کو یقین ہے کہ زندگی تصورات پر نہیں تجربات پر بسر ہونا چاہیئے۔ دوسرے الفاظ میں وہ زندگی کو اس کی مادّی حقیقت سے عاری سمجھنے سے انکار کرتی ہے۔

سو شروع ہی سے اس کے ہاں ایک ایسی عورت نظر آتی ہے جو روایت کے مطابق نہ تو اپنے عورت ہونے پر شرمندہ اور ملول ہے نہ ہی قہراً و جبراً اپنے آپ کو قبول کرنے کی قائل۔ وہ اپنی جنس کی قدردان ہے اور پوری زندگی کے نظام اور اس کے ارتقا میں اس کے کردار کا گہرا شعور رکھتی ہے۔ ابتدائی دورِ شاعری میں بھی اس کے ہاں دورِ جدید کا عشقیہ تجربہ جس میں عصری تصور کے ساتھ ساتھ مغربی شاعری سے متاثر فطرت اور انسانی تجربات کے انتہائی گہرے رشتے کی واردات شامل ہے، نظر آتا ہے۔ اس کی محبت کسی خلا یا بند کمرے یا مجلس محبوب کی بزم میں نہیں، بلکہ کائنات کے وسیع تناظر میں ایک کشادہ فضا اور آفاقی مناظر میں پروان چڑھتی ہے۔ محبت اُس کے لیے محض ایک تصور نہیں ایک حیاتی تجربہ ہے

جس میں انسان کی پوری شخصیت شامل ہے۔ابتدائی دور کا یہ رومانوی اور حسیاتی تجربہ زیادہ ترمثبت رہا ہے۔ ہجر و فراق کے مرحلے آئے بھی تو انہیں ایک معمول اور فطری واقعے کی طرح قبول کیا گیا ہے۔ یہاں عورت بغیر کسی قدغن اور احساس جرم کے محبت سے سرشار ہے۔اوراس کے تمام مراحل بخوشی قبول کرتی ہے۔ یہاں ہمیں نسائی شاعری کا وہ مخصوص وژن نظر آتا ہے جو اسے ایک منفرد تخلیقی آہنگ عطا کرتا ہے۔عورت کے سراپا اوراس کے ہار سنگھار کا ایسا بیانِ جس میں صرف جنسی تحریک نہیں جمالیات کا ایک پورا نظام ہے۔

مگر یہ رومانوی کیفیت زیادہ دیر نہیں رہتی ۔فہمیدہ محبت کے رومانی تجربے سے نکل کر ایک دوسری سطح پر ظہور کرتی ہے۔اور تجربہ صرف ایک اندھی جبلّت نہیں بلکہ کائنات کی پراسرار قوت کی صورت اختیار کرتا ہے۔عورت زندگی کا سلسلہ جاری رکھنے والی فطرت کے ارادوں کی تکمیل میں معاون ہونے والی ہستی ہے۔اس کے نزدیک ایک لمس کی سرشاری ہستی کا بنیادی تجربہ اور زندگی کی قدیم ترین زبان ہے۔لفظ سے بھی پہلے لمس کی زبان ایجاد ہوئی تھی۔ انسان اپنا اظہار لمس کے ذریعہ کرتا رہا۔اس طرح عورت ارتقائے حیات کی موجد،اس کی تزئین وآرائش کی امین اورافزائش حسن کا فطری کارندہ ہے۔وہ پتھر سے گلاب اگانے کا فریضہ سرانجام دیتی ہے اوراس میں اپنا لہو اگلتی ہے۔مگر دھن کی پکی ہے۔اس طرح فہمیدہ ریاض وہ پہلی شاعرہ ہے جس نے عورت کا آرکی ٹائپل تشخص اجاگر کیا۔وہ عورت کے منصب اور مسائل کو جسمانی اور روحانی سرشاری کے ساتھ منسلک دیکھتی ہے۔ زندگی کے تسلسل کے لئے انسانی مادہ کا کردار صرف جبلّتی نہیں بلکہ ایک ماورائی جہت بھی رکھتا ہے۔اس طرح ہمیں اس کے ہاں جبلت کے ترفع یعنی Sublimation کی صورت نظر آتی ہے جس میں جنس کے تمام تعلقات کو ایک مابعد الطبیعاتی جہت کے ساتھ منسلک کیا گیا ہے۔اس کی لفظیات میں حسیّاتی شدت بہت اہمیت رکھتی ہئے۔وہ پانچوں حواس کی شاعرہ ہے۔رنگ،خوشبو،آواز،لمس اور ذائقہ اس کے اشعار میں دھڑکتی تپش پیدا کرتے ہیں۔یہ تپش کبھی حیات وموت کی درمیانی سطح پر لے جاتی ہے اور کبھی اس شاعری میں وہ حقیقت اولیٰ ظاہر ہوتی ہے جو کبھی عدم اور کبھی ہست میں اپنی جھلک دکھاتی ہے۔

فہمیدہ عورت کے جسم کو اس کی سائیکی میں بنیادی اہمیت دیتی ہے کیونکہ اسی کے راستے عورت کی روح اور اس کے ذہن کے دروازے کھلتے ہیں۔ وہ جسے ہم تاریکی اور موت سمجھتے ہیں روشنی اور وجود کی سرحد ہے۔ ملاحظہ ہو اس کی نظم ''زبانوں کا بوسہ''

مجھے ایسا لگتا ہے
تاریکیوں کے لرزتے ہوئے پل کو
میں پار کرتی چلی جا رہی ہوں
یہ پل ختم ہونے کو ہے
اور اب
اس کے آگے
کہیں روشنی ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ ہماری شاعرہ عورت کو مرد کی آنکھ سے دیکھتی ہے۔ اس کی شخصیت میں یہ مذکر حیثیت بڑی نمایاں ہے۔ جذبے اور حسیات کی توانائی اس کے رنگوں کے انتخاب میں نظر آتی ہے۔ اس کا پسندیدہ رنگ جامنی ہے اور اودا ہے۔ کالا اور سرخ ہے۔ اس پر ہندی اساطیر کا بھی نمایاں اثر ہے۔ ملاحظہ ہو اس کی نظم بھارت ناٹیم۔

دو نین اشارہ کر کے جھک جاتے ہیں
مسکان سے بھیگے ہونٹ تھرّاتے ہیں
کھلتے ہیں کنول انگلیوں کی جنبش میں
بانہوں میں دھنک کے قوس ڈھل جاتے ہیں
گدرائے ہوئے آم کے باغوں کی مہک
ساون کے میگھ رس کی بوندوں کی کھنک
گیہوں کی بالیوں کا ادھ کچا دودھ

اودا ہٹ جامنوں کی، موروں کی پکار
پُروائی کے جھونکوں میں لچکتا ہوا دھان
بھارت ناٹیم ناچتی ہے ناری
انگڑائی لے کے جاگ اُٹھا ہندوستان

میں سمجھتی ہوں اس نظم میں عمل کی عکس بندی جس طرح الفاظ میں کی گئی ہے وہ بڑی نادر شے ہے۔ اس کے ہاں طاقتور، فطری مظاہر مثلاً بھرے ہوئے بادل۔ گھٹا، چڑھتا سورج۔ کھڑکھڑاتے رتھ۔ سنگلاخ پہاڑ ایک بھرپور زندگی کا استعارہ ہیں۔ اس کی نظم ''میگھ دوت'' ان تمام خصوصیات سے مزین ہے۔

سنسناہٹوں کے ساتھ
گڑگڑاہٹوں کے ساتھ
آ گیا
پون رتھ پہ بیٹھ کر
میرا میگھ دیوتا
دوش پر ہواؤں کے بال اڑاتا ہوا
دور تک گرج ہوئی
زمیں لرزنے لگی
آسماں سمٹ گیا
بری گھن گرج کے ساتھ
ٹوٹ کر برس پڑا
اور میں آنکھ موند کر
ہاتھ پسارے ہوئے

دوڑتی چلی گئی
انگ سے لگا رہی نیل اس کے انگ کا

اس طرح فہمیدہ نے اردو شاعری میں اس وژن کا اضافہ کیا ہے جو ہمیں ڈی ایچ لارنس کے ہاں ملتا ہے اور اس سے مخصوص ہے یعنی 'لہو کی دانش'۔ لارنس کے نزدیک حیات و کائنات میں جنسی جبلت قوت نمو بن کر اظہار کرتی ہے۔ قوت نمو ہی اصل حیات ہے جو ہر شے کو اپنے اظہار اور تسلسل اور ارتقاء پر اکساتی ہے۔ یہی زندگی کا دوسرا نام ہے اور حقیقت اولیٰ اس کا توام ہے۔ صوفیانہ عقائد میں بھی یہ تصور موجود ہے گو فہمیدہ صرف جبلت کے ترفع ہی پر اکتفا کرتی ہے اس کے بعد کی منازل سے سروکار نہیں رکھتی۔

اس طرح اس کی شاعری میں ہمیں ایک ایسی عورت نظر آتی ہے جو روایت کے مطابق نہ تو اپنے جسم پر شرمندہ ہے اور نہ ہی اسے گناہ کا مسکن سمجھتی ہے۔ وہ اپنے وجود سے مطمئن بلکہ سرشار ہے اور چاہتی ہے کہ دوسرے بھی اسے اس طرح تسلیم کر کے اس کی توقیر کریں۔ وہ بخوبی سمجھتی ہے کہ عورت کا یہ تصور کسی بھی معاشرے میں ہرگز قابل قبول نہیں۔ مشرق میں عورت کا جسم احساس جرم کے ساتھ پیوند ہے اور مغرب میں وہ ایک اشتہاری جنس ہے۔ عورت کے دماغ اور شعور و آگہی کا تو ذکر ہی کیا۔ وہ مشرق و مغرب دونوں کے لئے ایک مسئلہ ہے۔ ایک اضافی شے...... اس کی نظم 'اقلیما' دیکھئے جس میں عورت کو ایک ذہین باشعور ہستی تسلیم کرنے کی دعوت دی گئی ہے۔

لارنس کے برعکس دورِ حاضر کی یہ انتہائی دماغی (Cerebral) شاعرہ مارکسزم کو انسانیت کا نجات دہندہ بھی مانتی چلی آئی ہے۔ وہ استحصال سے پاک ایک جمہوری فلاحی معاشرہ قائم کرنے کے لئے میدان عمل میں اترنے کی بھی قائل ہے۔ وہ تمام اقتصادی اور مادی وسائل پر عوام کا برابر کا حق سمجھتی ہے اور پسماندہ۔ مظلوم اور استحصال شدہ جمہور کے حقوق کی علمبردار ہے۔ اس طرح وہ سیاست اور معاشرتی تحریکوں کو زندگی سے الگ نہیں

بلکہ اس کا بنیادی جزو سمجھتی ہے اسی لیے اس کے نزدیک اور تخلیقی فن میں اس کا اظہار پانا ایک فطری عمل بلکہ فن کا فریضہ ہے۔ ستم ہائے روزگار کے سامنے ہتھیار ڈال دینے یا شکست خوردہ ہو کر آہ و فغاں نالہ و فریاد کرنا اس کا شیوہ نہیں۔ وہ اپنے حق کے لے ڈٹ جانے کی قائل ہے۔ اس کی شاعری کا رنگ انقلابی ہے مگر وہ نعرہ باز ہرگز نہیں۔ شاید اردو میں وہ پہلی شاعرہ ہے جس نے نظریاتی طور پر انقلاب کے خواب دیکھے ہیں۔ اپنی نظم ساحل کی ایک شام میں وہ ایک بے خانماں مفلس بے یارو مددگار بچے کو ساحل سمندر پر دیکھتی ہے۔

اتنا گمنام اتنا تنہا
بے خانماں سا یہ ایک بچہّ
جس کا کوئی گھر کہیں نہیں ہے
جس کی وارث زمیں نہیں ہے
جیسے جھوٹی غذا کا دونا
ساحل پہ کہیں پڑا ہوا ہے
جیسے گیلی ہوا کی زد میں
میلے کاغذ کا ایک ٹکڑا
بس ریت لپٹ سکی ہے اس سے
بس لمس ہوا کا جانتا ہے
یہ طفل سمندروں کا جایا
موتی کی طرح زمیں پہ آیا
کنکر کی طرح ہے ٹھوکروں میں

مگر وہ اس بچے کے اندر نفرت کا زہر اور بغاوت کی آگ بھڑکتے دیکھتی ہے۔

ہے اس کے لبوں پہ آنے والی

جینے سے زیادہ تلخ گالی
گالی جو راکھ بن چکی ہے
ہونٹوں پر ہی بکھر گئی ہے
اس راکھ میں گر کوئی شرر ہے
شاید شعلہ بھڑک ہی اٹھے
شاید کسی شام ساحلوں پر
لگ جائے مشعلوں کا میلہ
شاید یہ سمندروں کے جائے
دھرتی سے خراج زیست مانگیں

زمین کے ساتھ محبت اس کی تخلیقی شخصیت کا بنیادی جزو ہے۔ وہ سندھ کی سرزمین کے ساتھ گہری وابستگی محسوس کرتی ہے۔ سندھ کے دیہاتوں اور طرزِ معاشرت یہاں کی زبان اور اس کے صوفیاء وشعرا، اس کے فکشن نگاروں کے ساتھ اس کی یگانگت نہایت استوار ہے۔

آ میرے اندر آ
پوتر مہران کے پانی
ٹھنڈے میٹھے مٹیالے پانی
مٹیالے، جیون رنگ جل
دھودے سارا کرودھ کپٹ
شہروں کی دشاؤں کا سگ چھل
یوں سینچ مجھے کردے میری مٹی جل تھل

ترے پانی میں ناؤ کھیتے
ترے بالک سدا جئیں

او پالن ہار ہمارے
دھرتی کے رکھوالے

ان ز تا

تیری دھرتی
نرم، ریتیلی، مہربان
سندھ کی دھرتی
سدا جیئے

(جاپ)

وہ اس زمین کے لوک ورثہ اور اپنے پرکھوں کی بولی ٹھولی اور صدیوں کی ہند اسلامی تہذیبی روایت کے امتزاج سے وہ نرم گرم زبان دریافت کرنا چاہتی ہے جو شاعری کو حیات و دوام بخش دے۔ اپنی اس محبوب بولی ٹھولی میں وہ ایک مطمئن مکمل گرہستن کی کتنی دلاویز لفظی تصویر کھینچتی ہے۔ اس کو جیسا کمال لفظی تصویر کشی میں ہے شاید و باید۔۔۔۔ ملاحظہ ہو اس کی نظم ''گرہستن''

سنگیت کے دائرے بناتی ہوئی چال
آنگن سے رسوئی کی طرف جاتی ہوئی
اک ہاتھ دھرے کمر کی گولائی میں
چٹکی میں سارا کام نمٹاتی ہوئی

گھر کے بیوہار میں سویرے سے لگی
چہرے پر تھکاوٹ کا کہیں نام نہیں
گدرائے بدن میں ہے جوانی کا تناؤ
پربت بھی کاٹ دے تو کچھ کام نہیں

ہنستا بالک ہری بھری گودی میں
سکھ چین سہاگ کا سبھاؤ میں رچا
ہونٹوں پہ چنکتے ہیں رسیلے بوسے
سب تن سے چھلکتی ہوئی جیون مدرا

اس کے فن کا ایک اور معتبر حوالہ ماممتا کا رنگ ہے۔ گو گھر اور شوہر کی شخصیت ہماری دوسری شاعرات کی طرح اس کے ہاں موجود نہیں مگر بچے اور مامتا اس کا ایک مستقل موضوع ہیں۔ بچوں میں اپنے وجود کا جواز اور ہستی کی تکمیل پانے کا تجربہ ہر شاعرہ نے کیا ہے۔ فہمیدہ کی باغی روح بچے کو اپنے موقف سے دست بردار ہونے کا درس نہیں دیتی اس لئے بھی کہ گھر اور رفیق حیات اس کی زندگی کا محور نہیں ہیں۔ وہ عصر حاضر کی عورت کو بزدل دیکھنا نہیں چاہتی اپنے مجموعے ''کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے'' تک پہنچتے پہنچتے فہمیدہ معاشرے کے ایک ایسے حساس فرد کی حیثیت سے سامنے آتی ہے جو طبقاتی لوٹ کھسوٹ پر مبنی نظام کے بارے میں انتہائی فکر مند ہے۔

ممکن تو یہی ہے اے باغباں
ہزار گلابوں کا چمن کھلے
بارش کی بوچھاڑ میں
اک شاخچہ بھی تشنہ رہے
میں اسی دن کے لئے گاتی ہوں
گاتی رہوں گی
ہر آخری گیت۔ اُمید کا گیت
یہ شاعر کے دل کا فرمان ہے

مگر پھر کیا ہوتا ہے کہ اپنے مجموعے ''آدمی کی زندگی'' تک آتے آتے ہماری شاعرہ کی رجز خواں رگوں میں لہو دھمال ڈالنا بند کر دیتا ہے۔ اس کے لہجہ پر ایک تھکن طاری ہونے لگتی ہے، ایک خاموش افسردگی۔ وہ بہت کچھ جسے اس نے اپنی ہستی کا جواز جانا تھا

لگتا ہے کہ ماضی کے توشہ خانے میں سرکتا چلا جا رہا ہے۔ کچھ پچھتاوے۔ کچھ احساس زیاں ہے۔ بڑھتی عمر کا غم ہے۔ دنیا کے محدود ہونے کا احساس ہے۔ دل کی سکت میں کمی ہوتی نظر آتی ہے۔

کس کو بتائیں کیوں بن گیا ہے معمورۂ دل قریہ برباد

مگر اب وہ فلسفیانہ زمینوں میں دشت خرامی کر رہی ہے۔ ''آدمی کی زندگی'' میں وہ ایک انقلابی عورت کی لاحاصل جدوجہد کا تذکرہ کر رہی ہے۔ شاید ایک روایتی 'رول' ٹھکرا کے اس نے معاشرے میں جو انقلابی رول اختیار کیا اس سے حاصل کچھ بھی نہیں ہے۔ اس پر تھکن اور اضمحلال طاری ہے وہ ماضی کی گم گشتہ سرخوشی اور سرشاری کے لئے بہت اداس ہے۔ مگر وہ فطرتاً ایک مثبت فکر رکھنے والی عورت ہے۔

''مردمک چشمِ من'' میں وہ اپنے نورِ نظر سے یوں مخاطب ہے۔

راستے کے موڑ پر
یہ ہے مری خواب گاہ
پر درو دیوار پر
رنگ نہیں کوئی بھی
میں نے یہ چاہا پسر
رنگ سنہرا کروں
وہ نہ مجھے مل سکا
یاں ملا نہ واں ملا
عمر ختم ہو گئی
وقت ختم ہو گیا
پس تجھے معلوم ہوتا کیدسے
اس جہاں میں ضرور بالضرور

یاں کہ واں
یا نہاں
رنگ سنہرا بھی ہے
اور جو نہیں ہے تو اس کو خلق کر

کیونکہ اس کی آرزو
کیونکہ اس کی جستجو
سینہ مادر میں تھی
سینہ بہ سینہ جو تجھے سونپ دی

ایک شاعر آنے والی نسل کو اس سے بڑھ کر کیا تحفہ دے سکتا ہے۔

عصری ادب کے منظر نامے میں ہمارے ہاں اگر کسی کو Versitile کا لقب زیب دیتا ہے تو وہ فہمیدہ ریاض ہے۔ اس نے فکشن میں بھی کیا ہنر دکھایا ہے۔ مگر ذاتی طور پر مجھے سب سے زیادہ خوشی اس کے مابعد الطبعیاتی منطقے میں داخل ہونے کی ہے۔ فرید الدین عطار کی سات سو برس قدیم فارسی کلاسک منطق الطیر پر مبنی ایک خوبصورت تمثیلی کہانی ''قافلے پرندوں کے'' لکھنا روحانی واردات سے گذرے بغیر ممکن نہیں۔ اور پھر رومی کی غزلیات کی سرمستی اور روحانی کیفیت کو اردو کا پیرایہ دینا خود اس سرخوشی میں گلے گلے ڈوبنے کا اشاریہ ہے۔ سب سے بڑھ کر غزل پر یہ نظر کرم! شاید یہ سب کچھ ایک عالم سرخوشی میں ہو گیا اور ہو رہا ہے۔ جی چاہتا ہے فہمیدہ کو یاد کرادوں۔ سہیلی۔ یہ غزل ہے۔ غزل۔ تمہاری معتوب، راندہ درگاہ، مگر مجھے تو غزلیات شمس تبریزی سے لطف اندوز ہونے سے غرض ہے، سو بازو پھیلا کر اپنی شاعرہ سے کہتی ہوں۔

اے خوش آں روز کہ آئی و بصد ناز آئی
بے حجابانہ سوئے محفل ما باز آئی۔

عطیہ داؤد

فیمنزم سر آنکھوں پر۔۔!

(کیا عورت کا اپنے مساوی انسان ہونے پر اصرار کرنا مغرب کی دین ہے؟ کیا یہ اس کا انسانی فطری تقاضہ نہیں؟ سندھ کی نامور شاعرہ اور نثر نگار عطیہ دائود اپنے مضمون میں اس سوال کا جواب دے رہی ہیں کہ مغربیت سے بہت دور، سندھ کے ایک چھوٹے سے گائوں میں، نسائی شعور نے کس طرح جنم لیا اور وہ کیسے پروان چڑھا)۔

میری نظر میں فیمنزم کیا ہے؟ یہ سوال میرے لئے ایسا ہے کہ جیسے پوچھا جائے کہ تمہارا نام عطیہ کیوں ہے! جیسے پہلی بار میں نے اپنے نام پکارے جانے پر آنکھ اٹھا کر پکارنے والے کی طرف دیکھا ہوگا لیکن وہ وقت اور وہ گھڑی میری یاد میں محفوظ نہیں ہے۔ اسی طرح سے یہ سوچ جس کو فیمنزم کہتے ہیں، مجھے یاد نہیں کہ کب اور کیسے پہلی بار میں

نے اس کو محسوس کیا ہوگا۔ اپنی عورت ہونے پر بڑائی کا احساس، لڑکی کی حیثیت کو کم تر کر کے پیش کرنے پر میرے اندر احتجاج کا امنڈ آنا، اپنے موقف پر ڈٹ کر کھڑے ہو جانا یہ میرے مزاج کا حصہ رہے ہیں، مزاج کیسے بنتا ہے اس کو تو نفسیاتی ماہر ہی بیان کر سکتا ہے۔

فیمنزم کیا ہے، اب تو میں یہ جان چکی ہوں لیکن سندھ کے ایک چھوٹے سے گاؤں مولا ڈنو لاڑک کے ملاؤں کا محلّہ (ملّن جو پاڑو) کے گاؤں میں رہنے والی، حافظ داؤد کی بچی ہرگز نہیں جانتی تھی۔ میں اپنی ماں کی گود میں تھی، جب کسی عورت نے ان سے پوچھا تھا کہ، تم نے اس کا رشتہ اب تک طے کیا ہے یا نہیں؟ اس عمر میں جب ماں سے یہ سوال کیا جاتا ہے کہ اس کو اسکول میں داخل کرایا ہے یا نہیں۔ میرے جسم میں ایک جھرجھری سی آئی تھی اور تڑپ کر میں نے اس بے رحم کو دیکھا تھا، پھر جب میں نے ماں کو دیکھا تو ان کی آنکھوں میں غصہ تھا، اور اماں نے جواب دیا تھا۔ "میری بچی شہر میں جا کر پڑھے گی، اور وہیں رہے گی تب اس کی مرضی ہوگی کہ جس سے چاہے شادی کرے یا نہ کرے" یہ جواب ایک ایسی عورت کا تھا، جو کہ علم کے نام پر ایک لفظ بھی نہیں پڑھی، کبھی اسکول کی شکل بھی نہیں دیکھی، اور یہاں تک کہ مذہبی تعلیم بھی نہیں لی، قرآن نہیں پڑھا، فقط نماز پڑھنا سیکھ لی تھی۔ میری ماں بہت ہی کم گو ہے، ایک تو وہ بات کرتی ہی کم ہے اور پھر بات کرتے ہوئے الفاظ اس کے منہ میں ہی اٹک جاتے ہیں، وہ ٹھیک طرح سے اظہار نہیں کر پاتی۔ تیرہ سال کی بچی جس کی منگنی بچپن میں کر دی گئی ہو، سکھیوں کی چھیڑ چھاڑ کے دوران ہی جب وہ من ہی من میں اپنے منگیتر کو چاہنے لگی ہو، اور پھر اچانک اس کو معلوم ہو کہ منگنی ٹوٹ گئی اور اب اس کی شادی اس کے دادا کے عمر کے آدمی سے ہو رہی ہے، جو کہ اس کے پھوپھا تھے، اور ان کی بیٹیاں کچھ عمر میں بڑی اور کچھ ہم جولیاں تھیں۔ تو پھر ایسی عورت کے پاس بولنے کے لئے رہ بھی کیا گیا ہوگا۔ وہ کیونکہ بولتی کم تھیں اس لئے ان کی آنکھوں میں سماج کے ان رسومات کے خلاف نفرتیں بھری پڑی ہوتی تھیں۔ اس لئے ہی تو میں جب بھی کوئی ایسا کام کرتی تھی جو کہ گاؤں کی اور لڑکیاں نہیں کر سکتی تھیں، جو فقط لڑکوں کے لئے وقف تھیں، جب میں کرتی تھی تو اماں کی آنکھوں میں جیت نظر آتی تھی۔ میری عمر کی اور لڑکیاں جس زمانے

میں گھر کا کام کاج کرتی تھیں، میں محلے کے لڑکوں کے ساتھ جنگل میں لکڑیاں جمع کرنے جایا کرتی تھی۔ میں جب چھ سال کی تھی تو ابا کا انتقال ہوگیا، مجھ سے آٹھ سال بڑی ایک بہن تھی، اس سے تین سال بڑا ایک بھائی اور اس سے بھی تین سال بڑا، سب سے بڑے بھائی تھے، وہ تینوں ایک ساتھ پلے بڑھے، جب میری عمر کھیلنے کودنے کی تھی تو بھائی شہر پڑھنے اور نوکری کرنے جا چکے تھے،، بہن کا بیاہ ہو چکا تھا، میری بہن نارمل نہیں تھی، مگر پھر بھی ان کی شادی کرادی گئی، یہ فیصلہ میری بڑی بہنوں نے لیا تھا۔ بھائی گھر میں نہیں تھے اس لئے مجھے تمام وہ کام کرنے کا موقعہ ملتا رہا، جس سے مجھ میں اعتماد پیدا ہوتا گیا کہ میں ہر وہ کام کرسکتی ہوں جو لڑکے کرتے ہیں۔ دوسری جماعت میں پڑھتی تھی، تو جب یہ نظم پڑھنے لگی تو وہ نظم میرے دماغ میں ہتھوڑے برسانے لگی۔

میرے میٹھے مور بھیا،
تم پر واری بہن سدا۔

جب ابا کا انتقال ہوا تو میں چھ سال کی تھی، اس وقت اماں کی گود میں لیٹی ہوئی تھی کہ اس وقت کچھ عورتیں اماں کی ناک میں سے کیل اتارنے لگیں، مشکل سے پکڑ کرا تاری گئی، میرے گالوں پر گیلے گیلے آنسو میری ماں کے تھے، جو ان کی آنکھوں سے ٹپکے تھے۔ میں یہ سمجھ نہیں پا رہی تھی کہ اماں کے آنسو کی اصل وجہ کیا ہوگی، اس طرح سے بے دردی سے ان کی ناک کی کیل اتارنا یا پھر اس لئے کہ ان کے لمبی اور پتلی سی ناک پر وہ خوب جچتی تھی۔ تھوڑی دیر کے لئے میں نے اپنی آنکھیں بند کرلی تھیں کہ ان کا درد دیکھا نہیں جا رہا تھا، لیکن جیسے ہی آنکھیں کھول کر میں نے ان کے چہرے کی طرف دیکھا تو مجھے ان کا چہرہ بہت سونا سونا سا لگا۔ اور اجنبی بھی، مجھے پھر ان کا یہ چہرہ دیکھنے کے کئی دنوں کے بعد جا کر عادت ہوئی۔ ان کی رنگ برنگی نگوں والی کیل پر ہی میں نے رنگوں کی پہچان سیکھی تھی، کبھی اماں خود آئینہ ہاتھ میں تھامے اور کبھی میری بہن مجھے ان رنگوں کے نام بتاتی تھیں۔ پہلے میں نیلے اور ہرے رنگ میں فرق محسوس نہیں کرپاتی تھی، اور کچھ دن ہی ہوئے تھے کہ میں نے ان

رنگوں کو اچھی طرح پہچان لیا تھا، میں نے ان ہی دنوں میں یہ فیصلہ کیا تھا کہ ایسی کوئی چیز نہیں پہنوں گی جو کسی اور سے منسوب ہو، میرا اس پر اختیار بھی نہ ہو۔

جنگل سے لکڑیاں کاٹنے تو سب بچے جاتے تھے۔ میں بھی جاتی تھی لیکن اس زمانے میں گاؤں کے سنسان اور گھنے پیڑوں والے قبرستان کی اونچی دیواروں کے اندر دروازہ کھول کر جا کر لکڑیاں کاٹنا، گاؤں کے بڑے لڑکے تو کیا پہلوان بھی ہمت نہیں کرتے تھے لیکن میں جلتی ہوئی دوپہر میں سنسان راستوں سے چلتی ہوئی اکیلی جاتی تھی اور لکڑیاں کاٹ کر گھر لے آتی تھی، میں جان بوجھ کر ایسا وقت چنتی تھی، اس وقت اگر کوئی ملتا تو اس کی آنکھوں میں حیرانی اور تعجب دیکھ کر مجھے اپنی برتری کا احساس ہوتا تھا۔ جتنا ان آنکھوں میں خوف ہوتا اتنا ہی میرا اپنے اوپر اعتماد گہرا ہوتا تھا۔ اور یہ سب مجھے اس لئے مل رہا تھا کہ میں لڑکی تھی، اور یوں مجھے عورت کے وجود پر اعتماد ہوتا چلا گیا، اس سے پیار ہوتا چلا گیا۔ میرے دوست لڑکوں کو جب استاد سے یا ان کے والدین سے ڈانٹ پڑتی تو کہتے تھے عطیہ لڑکی ہو کر بھی یہ سب کر سکتی ہے، تم کچھ نہیں کر سکتے! میں پڑھائی میں بہت اچھی تھی۔ ہمارے گاؤں کے لڑکے قریبی شہر دربیلو میں آٹا پیسنے کی مشین سے گندم پسوانے بڑی سی پوٹلی سر پر رکھ کر جاتے تھے، وہ شہر ہمارے گاؤں سے کوئی تین یا چار کلومیٹر دور تھا۔ ایک دن کوئی عورت اماں سے ہمدردی کرنے لگی، تم تو خود ہی چکی سے آٹا پیستی ہو، اگر عطیہ بیٹا ہوتی تو اتنا آٹا تو پسوا کر لا سکتی تھی۔ دوسرے دن میں اپنے سر پر پانچ یا شاید دس کلو گندم لے کر اپنے خالہ زاد کے ساتھ جو مجھ سے عمر میں چھوٹا تھا، شہر کی طرف چل پڑی اور آٹا پسوا کر لے آئی، واپسی پر میرا کزن تو تھکن سے چور چور تھا اور میں احساس برتری سے سرشار۔

خاندان میں بلکہ گاؤں بھر میں فقط میں ہی ایک بچی تھی جس کا عقیقہ نہیں ہوا تھا، بہن بھائیوں میں عمر کے فرق کی وجہ سے میرے لئے یہ الگ ہی انتظام ہونا تھا، باپ کا انتقال ہو چکا تھا، کچھ عرصہ تو اس لئے نہیں ہوا کہ سکت نہیں تھی، پھر اماں کو سب نے کہنا شروع کر دیا کہ عقیقہ تو کسی بھی طرح کرنا ہی ہوگا۔ پہلے تو مجھے بھی شوق ہوا، مگر جب میں

نے سنا، کوئی عورت اماں سے باتیں کر رہی تھی یہ بھی اچھا ہے لڑکی ہے، لڑکا ہوتا تو دو بکرے کرنا پڑتے۔ میں نے جب اماں سے پوچھا معلوم ہوا کی لڑکے کے لئے دو اور لڑکی کے لئے ایک بکرا عقیقہ کی رسم کے لئے فرض ہے۔ تو پھر میں نے واضح الفاظ میں اماں سے کہا کہ اگر کرنے ہیں تو دو بکرے کرو، ورنہ ایک بکرا تو میں کرنے ہی نہیں دونگی، گھر سے بھاگ جاؤنگی، اماں میرے مزاج سے واقف تھیں وہ جانتی تھیں جو کہہ سکتی ہوں وہ کر بھی سکتی ہوں، انہوں نے عقیقہ کیا ہی نہیں۔ اور اب تک کہتی ہیں کہ تمہیں دمہ کی بیماری اس لئے ہی لگ گئی ہے۔ اس وقت میں نے اس بات پر رضا مندی کر لی تھی کہ میرا عقیقہ نہ ہی ہو، مگر اس وقت دل میں سوچا تھا، جب میری بیٹی ہوگی تو میں گاؤں والوں کو دکھا کر رہونگی، کہ کیوں لڑکی کے لئے دو بکرے قربان نہیں کئے جا سکتے۔ میں ڈنکے کی چوٹ پر ان کا عقیقہ کرونگی۔ آج یہ سوچ کر مسکرا دیتی ہوں اپنے بچپن کی اس ضد کو عملی جامہ پہنانے کا اب میں سوچ بھی نہیں سکتی کیونکہ اس کی میرے لئے اب اہمیت ہی نہیں ہے، اور نہ ہی میری بیٹیوں کو میری طرح قدم قدم پر یہ ثابت کرنے کی کوئی بھی ضرورت باقی رہ گئی ہے۔

انیس سو چھاسٹھ میں میری بھتیجی پیدا ہوئی، مجھے بہت خوشی ہوئی، میں نے اماں سے کہا کہ مٹھائی کیوں نہیں بانٹتے، ان کی جگہ بھابھی کی خالہ نے مجھے جھڑکتے ہوئے کہا کہ لڑکی کے پیدا ہونے کی خوشی نہیں منائی جاتی، کیونکہ فقط طوائف کے ہاں بیٹی پیدا ہونے پر کوٹھے پر ہی خوشی منائے جانے کا رواج ہے، میں طوائف کے نام سے واقف نہیں تھی، مگر مجھے یہ جواب بہت برا لگا تھا، میرے پاس ایک روپیہ جمع تھا، اس کی دکان سے شیرنی لے آئی اور بچوں میں بانٹنا شروع کی، تو عورتیں ہنسنے لگیں تو میری خالہ مجھے تنقید سے بچانے کے لئے ان سے صفائی پیش کرنے لگیں کہ اصل میں بچی کو پیدا ہونے کے بعد تھوڑا سا بخار ہو گیا ہے، اس لئے ہی اس کا صدقہ اتارنے کے لئے یہ مٹھائی بانٹی جا رہی ہے۔

میں نہیں جانتی تھی کہ اس گاؤں سے دور بڑے شہروں میں یا اور ملکوں میں ان ہی حقوق کے حاصل کرنے کے لئے ایک منظم جدوجہد چل رہی ہے۔ میں نے کسی بھی عورت کو بے پردہ نہیں دیکھا تھا، اور نہیں معلوم تھا کہ عورت کے لئے ایسی بھی دنیا ہوگی، مگر میں خود کو

جوان عورت کے روپ میں گاؤں کی گلیوں میں آزاد جسم اور ذہن کے ساتھ گھومتا ہوا پاتی تھی۔ بچوں کے ساتھ کھیلوں میں میں نے خوب بغاوتیں کیں، اور بہت اچھے اور پیارے دوست گنوائے۔ گھر گھر کھیلتے ہوئے جب پہلی بار میں نے کہا تھا کہ میں گھر کے کام کے علاوہ بازار سے سودا سلف لینے بھی جاؤنگی، تو تمام بچے چونک پڑے تھے، حالانکہ کھیل میں یہ سب جھوٹ میں ہی ہوتا تھا، پھر بھی وہ لوگ اس کو قبول نہیں کر پا رہے تھے، پہلے تو مجھے خوب سمجھانے کی کوشش کی گئی، لیکن جب میں اپنی بات پر اڑی رہی تو پھر کسی نے یہ تجویز پیش کی: 'ٹھیک ہے! تو پھر تم اس کھیل میں ادا (بھائی) بن جاؤں نے پرزور الفاظ میں احتجاج کیا کہ ایسا نہیں ہوسکتا، میں ادی (عورت) ہی بنوں گی لیکن پردہ بھی نہیں کرونگی، اور بازار سے سامان بھی میں خود لے آؤنگی، کچھ دن انہوں نے میرا بائیکاٹ کیا، لیکن پھر کچھ میرے دوست ایسے تھے جنہوں نے میرا ساتھ چاہتے ہوئے میری یہ شرط مان لی تھی۔ اور پھر ایک دن میں نے نیا جھگڑا شروع کیا، جب اپنے کزن کے ساتھ جھوٹ موٹ کی گاڑی میں بیٹھتے ہوئے اعلان کیا کہ گاڑی میں ہی چلاؤنگی اور وہ میرے سر پر کوئی چھوٹا سا پتھر مار کر چلا گیا۔ اس کزن کی میرے ساتھ خوب بحثیں ہوتی تھیں کیونکہ تقریبا ہم عمر تھا اور ہم ایک ہی جماعت میں پڑھتے تھے۔ مگر عمر میں میں بڑی تھی۔ وہ ہر ممکن کوشش کر کے یہ مجھ پر واضح کرنا چاہتا تھا کہ لڑکے مضبوط اور اعلیٰ نسل کے ہوتے ہیں۔ ایک دن لکڑیاں کاٹتے ہوئے اس نے مجھ سے کہا: میں تو بڑا ہو کر پاکستان کا صدر بن جاؤنگا، تم کیا بنو گی؟ میں نے کہا میں بھی صدر بنوں گی، اس نے مسکراتے ہوئے کہا، نہیں تم صدر نہیں بن سکتیں، پھر اس نے مجھے نام گنوائے کہ پاکستان میں کوئی عورت صدر بن ہی نہیں سکتی، فاطمہ جناح نے بھی تمہاری طرح کی کوشش کر کے دیکھی اس کا انجام دیکھ لیا نا۔ مجھے بہت غصہ آیا تن من میں آگ بھڑک اٹھی، مگر کیا کرتی اس سے زیادہ اس معاملے میں میری معلومات تھی ہی نہیں جو اس کو منہ توڑ جواب دے سکتی۔ اور پھر اچانک میرے ذہن میں آیا اور میں نے چٹکی بجاتے ہوئے کہا: میں! میں تو سرکار بنوں گی، سرکار؟!! سرکار کیا ہوتا ہے، میرے کزن نے پوچھا! میں نے کہا: سرکار ہوتا نہیں بلکہ ہوتی ہے۔ تم نے سنا نہیں ہے، لوگ کہتے رہتے ہیں،

سرکار یہ کرلے گی، وہ کرلے گی۔ یہ تو نہیں کہتے کہ سرکار یہ کرتا ہے یا وہ کرتا ہے، اس کا مطلب ہے کہ سرکار عورت ہوتی ہے، اور طاقت میں وہ صدر سے بھی بڑی ہی لگتی ہے۔ میرا کزن لاجواب ہوگیا۔

گاؤں کے اسکول میں فقط پانچویں تک ہی تعلیم دی جاتی تھی، اس لئے چھٹی جماعت میں پڑھنے کے لئے نواب شاہ میں اپنی بہن کے پاس چلی گئی اور تعلیم جاری رکھی، چھٹیوں میں گاؤں چلی جاتی تھی، مجھے بہت برا لگتا تھا، بلکہ بے عزتی محسوس ہوتی تھی جب کوئی لڑکا خاص طور پر مجھے چھوڑنے جائے یا لینے آئے، اور وہ بھی میری ہی عمر کا ہو۔ میں اکیلی سفر کیوں نہیں کرسکتی؟ یہ سوال میرے اندر بغاوت کے چنگاری کو بھڑکا رہا تھا، اور پھر ایک دن ضد کر کے اماں کو راضی کر کے اکیلی سفر کو چلی۔ کوئی دس یا گیارہ سال عمر ہوگی۔ اماں اس شرط پر راضی ہوئیں کہ اسٹیشن تک محلے کا ایک لڑکا مجھے چھوڑنے جائے گا، ٹکٹ خرید کر کے ٹرین میں بٹھادے گا۔ میں چپ ہوگئی۔ گاؤں سے اسٹیشن دور تھا، اور وہ بھی سنسان اور ویران روڈ پر۔ پورے دن میں ایک ہی بار یہ ایک ٹرین جاتی تھی، گاؤں کو پار کیا۔ میں اس کے ساتھ چلتی جارہی تھی، مجھے بہت برا لگ رہا تھا میرا ہی ہم عمر اور وہ بھی سب سے زیادہ بدھو، بے وقوف ڈرپوک لڑکا تھا۔ اور اس وقت میرا رہنما بن کر میرے آگے آگے چل رہا تھا، میرے اندر غصہ ابھرنے لگا۔ اس کو راستہ بھی ٹھیک سے معلوم نہیں تھا اور وہ ڈر بھی رہا تھا، پھر بھی سب کہہ رہے تھے کہ غفور، عطیہ کو چھوڑنے جارہا ہے۔ یہ سوچ کر مجھے بہت غصہ آنے لگا اور میں نے اس کو للکارا کہ میں اکیلی ہی جاؤنگی تم بھاگو یہاں سے۔ وہ تو خوش ہوگیا، معاوضہ تو وہ لے ہی چکا تھا، اس نے میرا بکسہ وہیں رکھا اور بھاگ گیا۔ ٹین کا بکسہ میں نے اپنے سر پر رکھا، اور چل پڑی اسٹیشن کی طرف فخر سے سینہ تانے ہوئے۔ چنڑ گاؤں کو پار کرتے ہوئے کھیت میں کام کرنے والے کسی شخص نے مجھے جاتا ہوا دیکھا تو آواز دی اور تھوڑی دیر میں ہی میرے سامنے بھی آگیا۔ میں نے اپنا تعارف کرایا، وہ ابا کو جانتا تھا۔ اس نے حیرت سے کہا تم اکیلی ہی جارہی ہو، میں نے بہت اعتماد کے ساتھ جواب دیا کہ شہر میں پڑھتی ہوں تو جانا ہی پڑتا ہے، اور کئی بار میں اکیلی جاچکی ہوں۔ اس شخص کو حیران چھوڑ کر

میں آگے نکل گئی۔ اسٹیشن پر پہنچ کر میں ٹکٹ لینے کے لئے کھڑکی کے پاس گئی، وہاں عورتوں کے لئے الگ کھڑکی نہیں تھی، کیونکہ شاید اس سے پہلے کسی عورت نے ٹکٹ خود تو نہیں لیا ہوگا۔ بکسہ نیچے رکھ کر کھڑکی سے پتلی کلائی اندر ڈالتے ہوئے پیسے دیتے ہوئے میں نے بہت فخر سے سرشار لہجے میں کہا "نواب شاہ کے لئے آدھا ٹکٹ...... وہ بہت بری طرح سے چونکا، میں نے دوبارہ دوہرایا تو اس نے میری طرف ٹکٹ بڑھاتے ہوئے کہا کون ہو تم، اکیلی کیسے جا رہی ہو؟ میں نے کہا جا رہی ہوں تو کیا ہوا! تھوڑے سے لوگ ٹرین کا انتظار کر رہے تھے، جب ٹرین آئی تو خوشی سے میرا دل دھک دھک کرنے لگا۔ اس اسٹیشن پر میں نے کئی بار اپنی فیملی کے ساتھ سفر کیا تھا، کوئی ویٹنگ روم نہیں تھا، پٹری کی دوسری طرف پیڑ کی چھاؤں میں بکسے کے اوپر یا پھر کسی پتھر کے اوپر یا کپڑا بچھا کر عورتیں سفید جالی کے برقعے میں لپٹی ہوئی اسٹیشن کی طرف پیٹھ کر کے بیٹھی ہوئی ہوتی تھیں۔ کئی بار یہ خوف میری رگوں کو چھوتا ہوا میری آنکھوں میں بھی لہرایا تھا کہ کیا کسی دن میں بھی ایسے ہی سفید برقعے میں لپٹی ہوئی کہیں کونے میں بیٹھی ہوئی اپنے بچوں کو منتیں کر رہی ہونگی کہ جا کر اپنے ابا سے پوچھو کہ ریل کب آئے گی۔ لیکن آج اپنے ہاتھ میں آدھا ٹکٹ تھامے ہوئے مجھے لگا کہ میں اس چنگل سے آگے نکل چکی ہوں۔ ٹرین آئی اور میں خود اپنے پاؤں سے چلتی ہوئی اس میں سوار ہوئی، عورتیں اکثر ریل کو دیکھ کر گھبرا جاتیں تھیں بوکھلاہٹ میں ان سے چلا بھی نہیں جاتا تھا، موٹی جالی سے کیا نظر آتا ہوگا؟ مردان کو بازو سے پکڑ کر تقریباً گھسیٹتے ہوئے ریل میں چڑھاتے تھے۔ اور جب میں ریل میں بیٹھ چکی، تھوڑی دیر میں ٹکٹ چیکر آیا، جس عورت سے وہ کہتا کہ ٹکٹ تو وہ جواب دیتی مردانہ ڈبے میں ہے، میری طرف دیکھ کر اس نے کہا، آپ کا ٹکٹ بھی مردانہ ڈبے میں ہے؟ میں نے فخر سے سینہ تان کر کہا نہیں میرا ٹکٹ میرے پاس ہے، اور میں اکیلی ہی سفر کر رہی ہوں۔ یہ الگ بات کہ عورتوں نے مجھ پر سوالوں کی بوچھاڑ کر دی تھی۔ اسٹیشن پر اتری ٹکٹ چیکر کو خود ٹکٹ دیا، تانگہ لیا، دروازے پر پہنچ کر میں نے پرس میں سے ٹکٹ نکالا اور بہت فخر سے اس کو خود پیسے دیئے، مجھے اس سفر سے بہت خوشی اور اعتماد ملا تھا، حالانکہ اس کی قیمت مجھے مہنگی پڑی تھی، بہنوئی سے ڈانٹ پڑی تھی۔

مجھے کیا معلوم تھا کہ اپنی جن خواہشات کے لئے میں لڑ رہی ہوں، مخالفت سہہ رہی ہوں، یہی فیمنزم کہلاتا ہے۔ کیونکہ شہر میں آ کر مجھے اس کی مخالفت زیادہ بھگتنی پڑی، وجہ یہ بھی ہوگی کہ میں ٹین ایج میں داخل ہو کر بڑی بچی یا لڑکی نظر آنے لگی تھی۔

اس وقت انٹرنیٹ اور الیکٹرانک دور میں بھی میرے گاؤں کی کسی بھی بچی یا عورت سے جا کر یہ سوال کیا جائے کہ فیمنزم کیا ہوتا ہے، تو جواب میں فقط حیرت سے پھٹی ہوئی آنکھیں نظر آئینگی، اور انہوں نے اب تک اس لفظ کو کبھی سنا بھی نہیں ہوگا، تو انیس سو ساٹھ اور ستر کی دہائی میں اس گاؤں میں پرورش پانے والی بچی کے لئے کیا یہ گمان کیا جا سکتا ہے؟ لیکن پھر بھی میرے وہ جذبات، احساسات، میرا احتجاج، میرے خواب، سپنے، میری لڑائیاں، اور وہ دکھ سب کہ سب ایسے تھے جس کے لئے میں نے اب سنا ہے کہ اس کو ہی فیمنزم کہتے ہیں۔

اپنی ماں سے الگ نواب شاہ میں اک بہن کے پاس رہتی تھی، ان کے علاوہ میری دو اور بہنیں بھی اپنی فیملی کے ساتھ وہیں آباد تھیں۔ میری ایک بہن بہت رجڈ مذہبی اور تنگ نظر تھیں، میری معاشی ذمہ داری تو ایک بہن پر تھی یا بھائی پر تھی، لیکن میں ملکیت اپنی تینوں بہنوں کی بن گئی تھی۔ جب مجھے پہلی بار پیریڈ شروع ہوئے تو تینوں بہنوں نے ایک جگہ جمع ہو کر اس کا سوگ منایا، مجھے دیکھتی جاتیں اور روئے جا رہی تھیں، کہ ابھی اس گھڑی سے ہمارے مرحوم والد کے لئے عذاب شروع ہو گیا، جب تک میری شادی نہیں ہوگی تب تک ان کی پاک روح تڑپتی رہے گی۔ جب کہ میری بھانجیاں مجھ سے عمر میں بہت بڑی تھیں ان میں سے کسی کی بھی شادی نہیں ہوئی تھی۔ میری تنگ نظر بہن کے حکم پر میرے لئے ایک بہت ڈارک گرین کلر میں موٹے کپڑا کا ایپرن سلوایا گیا۔ جس کو میں نے کئی دنوں تک پہنا، اس کو پہن کر بہت گرمی لگتی تھی اور وہ رنگ مجھے بہت ہی برا لگتا تھا۔ ایک سال وہاں پڑھنے کے بعد میری فیملی حیدر آباد میں شفٹ ہوگئی، اور پھر میرے دوسرے نمبر بھائی نے زبردستی مجھے برقعہ پہنا دیا۔ کالے رنگ کے ریشمی برقعے کے موٹی جارجٹ کے نقاب سے آسمان صاف دکھائی نہیں دیتا تھا، اور دنیا بہت دھندلی نظر آتی تھی، دو کمروں کا ایک چھوٹا

سا کوارٹر تھا جس میں ہم رہتے تھے، اور اس گھر میں میری پسندیدہ جگہ باہر کھلنے والی کھڑکی تھی، بھائی ناراض ہوتا تھا، اماں کہتی تھی جب بھائی گھر آتا ہے تو تم اس وقت کھڑکی میں کیوں کھڑی ہو جاتی ہو۔ اس وقت ہٹ جایا کرو، مگر ایسا کرنا مجھے یاد ہی نہیں رہتا تھا، کیونکہ کھڑکی میں سے جھانکنے کو میں کوئی بری بات یا جرم تصور ہی نہیں کرتی تھی، اس زمانے ہمارا وہ گھر تھا بھی بہت سنسان جگہ پر، کبھی کبھار ہی وہاں سے کوئی آدم کی اولاد گذرتا ہوگا۔ مجھے تو بس کھڑکی سے نظر آنی والی روشنی اور آسمان ہی اچھا لگتا تھا۔ کوئی دو سال تک میں کالے نقاب کے پیچھے سے گھٹ گھٹ کر دنیا کو دیکھتی رہی۔ ۱۹۷۶ء میں میرا بڑا بھائی ہمیں کراچی لے آیا، بڑا بھائی روشن خیال تھا، اس کا اشارہ پاتے ہی میں اپنا برقعہ وہیں پھینک آئی تھی۔ کراچی کی بس میں بنا برقعے کے کھڑکی سے جھانکتے رہنا مجھے بہت اچھا لگا، کھلی آنکھوں سے کراچی کو دیکھا تو مجھے کراچی سے پیار ہوگیا۔ کراچی آتے ہی میری ماں اور بھابھی نے بھی برقعہ ترک کردیا تھا۔ اور پھر پورے خاندان کی عورتوں نے ہی رفتہ رفتہ پردہ ترک کردیا۔ نقاب کے پیچھے سے دنیا کو دیکھنے کی گھٹن میں اب تک محسوس کرسکتی ہوں۔ کراچی نے بھی کھلے دل سے مجھے قبول کیا۔ اور اس کے لمبے اور وسیع راستوں پر میں اپنی مرضی سے چلتی رہی، گاڑیوں کے دھویں اور لوگوں کے بے پناہ ہجوم اور بھیڑ کے درمیان میں نے خود کو آزاد پایا، بسوں کے گیٹ کے پائیدان پر لٹکتے ہوئے سفر کیا، اور خود کو محفوظ سمجھا۔ میرا مطالعہ بہت کم تھا، مگر جتنا مجھے موقعہ مل سکا تھا وہ میں نے کیا تھا، کراچی کے اوائلی دنوں میں مجھے میری دوست ثروت سلطانہ ملی، جس کے اپنی اور اس کے بھائی نعمان جو این ای ڈی میں پڑھاتے تھے، ان کی گھر کی لائبریری کو میں نے اپنے سینے کے اندر اتار لیا، پیاس کم ہونے کی بجائے جب اور بڑھی تو پھر میں نے شہر کی لائبریریوں کا رخ کیا، ثروت کے توسط سے میں سارہ شگفتہ، شیما کرمانی اور احمد سلیم سے ملی، احمد سلیم سے مجھے بہت کتابیں پڑھنے کو ملیں، اور شیما میرے لئے پہلی ایسی رول ماڈل تھی، جس کو اس کی زندگی میں میں اس طرح سے جیتے ہوئے دیکھا، جس کا سپنا میں نے گاؤں میں دیکھا تھا۔ یہاں تک پہنچنے کے بعد بھی میں اب تک فیمنزم کے لفظ سے واقف نہیں تھی۔ میری ملاقاتیں لیفٹ کے لوگوں سے ہوئیں۔ ڈی

ایس ایف کے دوستوں سے ہوئیں، میں ان سے مکمل طور پر اتفاق کرتے ہوئے بھی کبھی ان کو جوائن نہیں کرسکی، اگر میرا سیاست میں کوئی نظریہ ہے تو فقط لیفٹ کی سیاست ہی ہوسکتی ہے، مگر پھر بھی میں اپنا آپ ان کو سونپنے کے لئے تیار نہیں ہو پائی، کیونکہ مجھے ان کے ہاں بھی تضاد نظر آیا، جب کسی میٹنگ میں میں نے دیکھا کہ کچھ دوستوں نے کہا کہ بھئی چائے تو تم لڑکیوں میں سے ہی کسی کو بنانی ہوگی۔ میں نے اعتراض کیا تو سمجھایا گیا کہ یہ نفسیاتی رویے ایک دم سے نہیں بدل سکتے۔ عورت پر ہونے والے کسی اہم واقعے پر کہا گیا، کہ یہاں گھریلو اور کسی کی ذاتی زندگی کی باتیں نہیں ڈسکس کی جاسکتیں۔ تو پھر مجھے بھی وہ لوگ اور وہ محفل بہت اجنبی لگی۔ احمد سلیم کے مشورے پر میں نے سندھی ادبی سنگت کا رخ کیا، اپنی نظمیں پیش کیں جن کو بہت سراہا گیا، لیکن بھرپور تنقید بھی کی، کہ عطیہ کو اب ایک محدود دائرے سے باہر نکل جانا چاہئے، عورت کے محدود موضوع کے علاوہ اس کو اب انسانیت کی بات بھی کرنی چاہیے۔ عورت کے تجربات ایک محدود موضوع ہوتا ہے۔

میں نے اس تنقید کے جواب میں کہا تھا۔ ٹھیک ہے اگر یہ محدود موضوع ہے، مگر یہ میرے اندر کا سچ ہے۔ تو اس لئے میرے لئے یہی بہت ہے۔ فہمیدہ ریاض، کشور ناہید اور زاہدہ حنا کی تحریروں کو میں پڑھ چکی تھی، مگر میرے دوستوں کی کوئی اچھی رائے ان کے لئے نہیں تھی، سنا تھا کہ انہوں نے بھی خود کو اپنی ذات تک ہی محدود کیا ہوا ہے۔ لیکن ان کی سیاسی سوچ کی وجہ سے ہی وہ لوگ قابل قبول حد تک تو گوارا ہیں، مگر میں تو بالکل بے چاری تھی جس کو اس شاعری کے علاوہ اور کچھ نہیں آتا تھا، عورت کے درد بیان کرنے کے علاوہ کچھ اور دماغ میں ہی نہیں سماتا تھا۔ اس لئے مجھ سے از راہ ہمدردی کرتے ہوئے مشورہ دیا جاتا تھا کہ بہن کو عالمی ادب کا مطالعہ کرنا چاہیئے اور پھر جب کہ لینن نے کتاب ''عورتوں کی نجات'' لکھ ہی دی ہے تو وہ عورتوں کے لئے ایک مکمل اور جامع کتاب ہے، اس کے بعد کچھ اور کہنے اور سننے کی ضرورت ہی نہیں، اور پھر نیشنلسٹ سوچ رکھنے والے میرے دوست کہتے تھے۔ جب شاہ عبدالطیف بھٹائی کا رسالہ موجود ہے، اس میں عورت کے تمام دکھ درد احساس اور جذبات شامل ہیں تو پھر عورت کو کسی اور زاویے سے دیکھنے کی کیا ضرورت باقی رہتی

ہے؟ مذہبی سوچ کے لوگ کہتے تھے کہ عطیہ کو قران شریف پھر سے اور ٹھیک طرح سے پڑھاؤ، اس میں ان تمام مسائل کا حل موجود ہے۔ اس زمانے میں وہاں پر میرے علاوہ اور کوئی بھی عورت ریگولر نہیں شریک ہوتی تھی۔ میری نظموں کو شہرت بھی ملنے لگی، میرے انٹرویوز شائع ہونے لگے، لوگ مجھے بطور شاعرہ پہچاننے بھی لگے لیکن مجھے اب تک یہ نہیں معلوم تھا کہ میں فیمنسٹ ہوں۔ فیمنسٹ عورتوں کے لئے میں نے سن رکھا تھا کہ وہ کوئی اچھی عورتیں نہیں ہوتیں، ان کی نشانیاں جو مجھے رٹی ہوئی تھیں۔ اس لئے کہ مجھے باقائدہ رٹائی گئی تھیں کہ: وہ سگریٹ پیتی ہیں، سلیولیز ڈریسز پہنتی ہیں، بال کٹے ہوئے ہوتے ہیں، کالا چشمہ پہن کر لمبی اور چمکتی ہوئی کار میں ہاتھ میں منرل واٹر کی بوتل پکڑ کر اخبار پڑھتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ خود اپنے شوہروں کے ساتھ ٹھاٹھ سے بڑے سے بنگلے میں سینکڑوں نوکروں کے سائے میں عیش و آرام سے زندگی بسر کرتی ہیں، لیکن اوروں کے گھروں میں گھس کر ان کی زبردستی طلاق کراتی ہیں۔ وہ خود بھی طلاق لینے میں دیر نہیں کرتیں اگر ان کے شوہر کی ہلکی سی چھینک بھی ان کو ناگوار گذر جائے تو طلاق لے کر پھر کسی اور سرمایہ دار سے شادی کر کے اس سے بھی زیادہ عیاشی کی زندگی گذارتی ہیں۔

اور پھر ایک دن میں اپنے ہاتھ میں سندھی اخبارات کا بنڈل تھامے ہوئے، عورتوں پر ہونے والے ظلم کو مارک کیے ہوئے وومن ایکشن فورم کی میٹنگ میں پہنچ گئی، جاتے ہی اپنے اندر کا تمام غصہ ان کے اوپر نکالا، وہ ہی الفاظ دہرائے جو مجھے رٹے ہوئے تھے۔ نزہت قدوائی میری طرف دیکھ کر مسکرائیں، اور انیس ہارون نے بہت محبت اور نرمی سے ان باتوں کا جواب دیا وہ خواتین مجھے بے حد اپنی لگیں، اور پھر مجھے ان کے روپ میں میرے اپنے اندر ایک نئی طاقت کا احساس ہوا اور ایک نئی روشنی کو میں نے اپنے اندر محسوس کیا۔ میں نے محسوس کیا کہ یہ عورتیں تو میرے بچپن کے سپنوں کی سکھیاں ہیں۔ جہاں تک یاد پڑتا ہے میری نظموں کو سب سے پہلے زاہدہ حنا نے سراہا تھا، وہ سندھی ادبی سنگت میں بلائی گئیں تھیں لیکچر دینے کے لئے، پھر مجھے اپنے ہاں ہونی والی ادبی نشست میں بلایا تھا۔ اس زمانے میں فہمیدہ ریاض ملک بدر تھیں۔ وہ نئی نئی واپس آئیں تو میں نے اپنے

دوستوں سے کہا کہ ہمیں ہر حال میں ان کو اکھٹے بیٹھ کر سننا چاہیئے اور ملنا چاہیے۔ میں ان کے پاس پہنچ گئی، دل میں ڈر بھی رہی تھی کہ ایک نئی کچاپکا لکھنے والی چلی ہوں تن تنہا ان کے گھر اور بلانے جارہی ہوں اپنے ایک چھوٹے سے مکان میں، جہاں آٹھ دس لوگ مشکل سے بیٹھ سکتے ہونگے۔ کوئی ان کے شایان شان تقریب نہیں، میں نے سوچا کہ وہ ڈانٹ کر بھگا دینگی۔ جب جھجکتے ہوئے میں نے ان کو کہا، اپنے ساتھیوں کے نام لیئے تو انہوں نے کہا۔ کل کیوں؟ آج کیوں نہیں! نزہت قدوائی نے مجھے پہلی بار اپنے گھر پر ہونے والی ایک تقریب میں بلایا یہ بارہ فروری کا دن تھا، پاکستانی عورت کی جدوجہد کا دن۔ میں نے وہاں بھونڈی آواز میں ٹوٹی پھوٹی اردو میں اپنی نظمیں پڑھیں، میں نے تمام دوستوں کے چہرے پر بے پناہ خوشی دیکھی۔ مگر فہمیدہ ریاض کا چہرہ میں نہیں بھول سکتی۔ انہوں نے پھر بہت پیار سے میری نظموں کو اردو میں ترجمہ کیا۔ اس کے بعد کشور ناہید نے جب میری نظموں کو سن کر خوشی کا اظہار کیا، وہ جتنی صاف گو ہیں اس لئے اعتبار ہورہا تھا کہ اگر میری نظم کو اس قدر غور سے سن کر تعریف کر رہی ہیں تو یقیناً صحیح ہی کر رہی ہونگیں۔ اس ہی زمانے میں آصف فرخی سے ملاقات ہوئی اور انہوں نے میرے نظموں کا انگلش میں ترجمہ کیا۔ دانیال نے وہ کتاب چھپوائی، اس کتاب کے دیباچے میں آصف فرخی نے میرے لئے لفظ استعمال کیا تھا فیمنسٹ۔ جو کہ اپنے لئے مجھے اچھا لگا تھا۔ اس کے بعد جب اس کتاب پر مختلف لوگوں نے تبصرے کئے اور تمام نقادوں نے یہ لکھا کہ عطیہ فیمنسٹ شاعرہ ہے۔ تو پھر مجھے بھی یقین ہوگیا کہ اچھا تو میں فیمنسٹ ہوں۔ مجھے اس لفظ پر کوئی اعتراض نہ ہوا۔ میں جس طرح سے سوچتی ہوں، جو محسوس کرتی ہوں، جو عملی طور پر کرتی ہوں جس طرح میں جیتی ہوں اس کو اگر فیمنسٹ کہا جائے تو مجھے کیا۔ اگر اسی کو فیمنزم کہتے ہیں تو پھر سر آنکھوں پر۔

کشور ناہید

ہمارے ادب اور فنون لطیفہ میں میچور عورت کہاں ہے!

اردو ادب میں اختر شیرانی کے بعد سلمیٰ اور ریحانہ تو چلی گئیں مگر وہ اپنی ادائیں اس طرح چھوڑ گئی ہیں کہ شاعر سن بلوغت سے لے کر عمر رسیدگی کی انتہا کے زمانے میں بھی حسن یار کی باتیں کرنے اور زلف یار سنوارنے کی شہوتوں اور لذتوں کا یوں گرویدہ ہے کہ نہ اُسے اپنے بالوں میں خضاب لگاتے ہوئے عمر کی لگام کمزور ہوتی نظر آتی ہے اور نہ اُسے عورت، محبوبہ کے عنفوانِ شباب سے اگلی کسی منزل پہ کھڑی نظر آتی ہے

اردو کی شاعری کی سلمیٰ، لیلیٰ، قبا کے بند کھولتی محبوبہ، رخسار ولب سے آتشیں گلزار، کتاب عشق کے باب، محبت ایسا دریا ہے اور گلوں کا اپنی قبائیں کُتر کے دیکھنے کے تصور آج کی شاعری میں اس طرح مرتسم ہیں جیسے آج سے ڈیڑھ سو سال پہلے تھے۔

یہ درست ہے کہ نوجوانوں کو اپنے سستے جذبات کے اظہار کے لئے ایسے سفینہ بدمست مصرعے چاہیئے ہوتے ہیں۔ نوجوانوں کے اس طبقے میں لڑکیاں بھی شامل ہوتی

ہیں۔ ویسے بھی جوانی دیوانی کو مرادوں کے دن اور وصال کی راتیں یاد نہ ہوں تو بقول منٹو ''اور کیا گدھے یاد آئیں''

مگر جوانی تو گذرنے کے لیے ہوتی ہے۔ اس جوانی نے پیرہن بدل کر ایک اور منظر نامہ تحریر کیا ہے اور وہ یہ ہے کہ اب پردے کے پیچھے سے عشق کم اور انٹرنیٹ یا بالمشافہ زیادہ ہوتا ہے۔ شادی کے بعد بھی وصال میں صرف مرد کی طلب شامل نہیں ہوتی ہے۔ عورت کی چاہت اور خواہش بھی ضروری ہوتی ہے۔ آج کے زندگی نامے میں ملازمت کرتی عورت، اکیلی زندگی گذارتی عورت، وزیر اعظم ہو کر بھی منہ پر تھپڑ کھانے والی عورت اور گیارہ سالہ بچی ۸۰ سال کے بوڑھے سے بیاہی جانے والی، ہر قسم کی زندگی کے ذائقے موجود ہیں۔ آخر کیوں، یہ نشے اور ذائقے، ادب کی دہلیز تک بھی نہیں آتے ہیں۔

میر امن کی باغ و بہار سے لے کر نیر مسعود تک کی کہانیوں میں کہیں مثنوی زہر عشق کی کہانی ہے تو کہیں شہرزاد، بہروپ بدلتی نظر آتی ہے کہ چلو اپنی زندگی بچانے کے لیے، کہانی کا ترازو ہی سہی، کوئی طریقہ اختیار کرتی خاتون تو ہے۔

ہماری نثر، افسانے اور ناول میں بے نام عورت یا بزرگ عورت تو نظر آتی ہے۔ جیتی جاگتی عورت دکھائی نہیں دیتی جو مرد اور معاشرے سے مکالمہ بھی کرتی ہو اور جو ان سے سوال بھی کرتی ہو۔

اردو ناول میں چاہے وہ عبداللہ حسین ہوں کہ مستنصر حسین تارڑ، عورت کی وجودی حیثیت، ایک پینٹنگ میں ضرورت کے تحت اس چہرے کی طرح ہوتی ہے جو چغتائی ہوں کہ اللہ بخش، کبھی گلاب کے ساتھ اور کبھی بھینسوں کے ساتھ موجود ہوتی ہیں۔ اکیلا ایک شاکر علی ہے جس نے عورت کے نیم حمل کو اس کے پیٹ کے ذریعہ بار بار پینٹ کیا۔ ورنہ کبوتر اور عورت کے چہرے کا التزام، جمیل نقش کے یہاں حاوی ہے۔

جب ضیاء الحق کا سیاہ دور آیا تو کولن ڈیوڈ جیسوں کی شامت آئی۔ ساری تصویریں ڈنڈے برداروں نے پھاڑ ڈالیں کہ اول دن سے کولن ڈیوڈ تنہا اور منفرد مصور تھا کہ nude پینٹ کرتا تھا۔ کولن ڈیوڈ کا حشر دیکھ کر، صادقین ہو کہ گل جی سب لوگوں نے گھوڑے پینٹ

کرنے شروع کر دیے۔ اس منظرنامے کو بدلنے کے لیے خواتین مصور ہی آگے بڑھیں اور اپنے چیتھڑے بدن کی بے لباسی کو یا پھر اپنے ہی بالوں کو پھانسی کی رسیاں بنا کر self portrait ایسے پیش کیے کہ منی ایچر پینٹنگز میں بھی زندگی کی محض دل آویزی ہی نہیں، رست و خیز بھی نظر آنے لگی۔

اردو ادب میں افسانے اور ناول کے بعد گذشتہ ۲۰ برس میں سفرناموں نے بہت فروغ پایا۔ کوئی قصور تک گیا۔ اس نے بھی سفرنامہ لکھ دیا مگر سارے سفرنامے مستنصر کی تحریر میں پل کر جوان ہوئے کہ ہر گوشۂ گماں میں کہیں نہ کہیں کوئی دوشیزہ تھی جو کسی چوڑے چکلے کندھے پر سر رکھنے کے لیے بے تاب تھی۔

اب ذرا آگے بڑھیں تو اردو میں آپ بیتیوں کا فیشن چل نکلا۔ آپ کون ہیں۔ یہ نہیں معلوم مگر آپ بیتی کے ذریعہ معلوم ہوا کہ حضور تو بچپن سے تیس مار خان تھے اور شکل یوسف نہ ہونے کے باوجود، سینکڑوں زلیخاؤں نے اپنی انگلیاں کاٹ ڈالی تھیں۔

ہر چند کے اردو ادب میں ہماری سیاسی اور دقیانوسی گھٹن کو ''آگے سمندر ہے'' کی شکل میں تحریر کرنا شروع کیا ہے مگر اکیلی خالدہ حسین یا زاہدحنا ہی کیوں ان تمام عورتوں کا بوجھ اٹھائیں کہ اگر پڑھ لکھ گئیں تو زندگی کے double burden کا شکار ہیں اور اگر ہر چیز سے نابلد ہیں تو بھیڑ بکریوں سے بدتر زندگی گذاری۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا صرف اردو ادب میں میچور عورت کی تلاش ہے۔ برطانیہ میں ایک خاتون پبلشر نے ۴۵ سال یا اس سے زیادہ عمر کی خواتین کے لیے ناول اور افسانوں کی کتابیں شائع کرنے کا اعلان کیا ہے۔ جب اس اعلان پر بحث شروع ہوئی تو اس منصوبے کی روح رواں نکی ریڈ نے کہا کہ عام افسانوں اور ناولوں کی جو ہیروئن ہوتی ہے ان کی عمر زیادہ سے زیادہ پینتیس برس ہوتی ہے۔ ایسے کردار نہیں ہوتے جنہیں چالیس سے اوپر کی عورت اپنی جھلک دکھا سکے یا ان میں اس کے جسمانی اور نفسیاتی مسائل پیش کیے گئے ہوں۔ یہ حال تو مغربی ممالک کا ہے، خیر سے ہمارے ادب میں بلوغت کی لہر ابھی آئی ہی نہیں۔

آپ پوچھیں گے میچور عورت سے آپ کی کیا مراد ہے؟ وہ عورت کی عمر سے بالکل تعلق نہیں رکھتی۔ آج کی ۲۰ سال کی لڑکیاں بھی میچور ہو سکتی ہیں اگر اس کو ماحول میسر آئے جس میں جنسی امتیاز کے بغیر پرورش اور تعلیم ہو۔ جس کو خود محبت کرنی اور فیصلے کرنے آتے ہوں اور جسے اپنے جسم کی نمائش بھی کرنی ہو تو احساس جرم کے ساتھ نہیں، احساس تفاخر کے ساتھ اس کو اپنی ذہن اور جنسی لذتوں اور اذیتوں کو بیان کرنے پہ نہ موردوالزام ٹھہرایا جائے اور نہ اس سے لذت کشید کی جائے۔

میچور عورت کی اپنی سوچ ہوتی ہے۔ وہ بیمار سوچ نہیں ہوتی۔ وہ خود کو مظلوم بنا کر بھی نہیں پیش کرتی اور وہ پاکباز، نیک پروین کا رول بھی ادا نہیں کرتی۔ البتہ نابالغ مرد شاعروں کی طرح صرف عشق اور عورت کا جسم ان کا محور نہیں ہوتا ہے۔ زندگی عشق سے ورا بھی نہیں ہوتی ہے مگر عشق کے درجات زندگی کی سیڑھیوں پر بدلتے رہتے ہیں۔ دوستی، باہمی مفاہمت، گفتگو کے بھی درجات ہوتے ہیں۔ اپنائیت کی بھی ایک اور سطح ہوتی ہے۔ کمیونیکیشن کا بھی عمر کے ساتھ، لہجہ تبدیل ہوتا جاتا ہے۔ دور تک دیکھا جائے تو آپ کی لغت اور تحریر کا اسلوب بدل جاتا ہے۔ موضوعات میں عشق سے آگے کی منزلیں اور سبھاؤ بھی ہوتے ہیں۔ ایک نوجوان بچی نے سوال کیا تھا۔ ''کیا خوشگوار ازداجی زندگی ناممکن ہے''۔ ہرگز نہیں مگر اس میں زوج بننے والے دونوں افراد کی مساوی شمولیت کا ذائقہ ضروری ہے۔ علاوہ زوج، اور بھی انسانی رشتے پنپ سکتے ہیں۔ یہ ضروری تو نہیں کہ آج کا مرد، ایک میچور عورت سے بات کرتے ہوئے یوں تو جنسی معاملات سے لے کر نفسیات، ہر ایشو پر کھل کر بحث کرے مگر گفتگو کا اختتام اس فقرے پر ہو کہ ''آج شام آپ کیا کر رہی ہیں'' یا ''اس عمر میں بھی آپ اسمارٹ لگ رہی ہیں''۔ اور پھر آپ کے جانے کے بعد بالعموم یہ فقرہ سنائی دے شکر ہے ہماری بیویاں تو ایسی بے باک نہیں ہیں۔''

میچور عورت، ہماری شاعری تو کجا ہمارے افسانے میں بھی نہیں ہے۔ اردو ادب ہی نہیں۔ مغربی ادب میں بھی سوائے خواتین لکھنے والیوں کے، مرد لکھنے والوں نے لگتا ہے کبھی سوچا بھی نہیں کہ عمر کے بڑھنے کے ساتھ ذہنی اور جسمانی کے علاوہ نفسیاتی ضرورتیں کیا

ہوتی ہیں اور کیوں ہوتی ہیں۔ کیوں یہ ہوتا ہے کہ ایک گھر میں بہت سے لوگوں کے باوجود، کبھی خاتون اور کبھی مرد، اکیلا ہوتا ہے، یا اکیلا محسوس کرتا ہے۔ کبھی یہ کیوں ہوتا ہے کہ بہت سے لوگ شناسا ہوتے ہیں مگر کوئی دوست نہیں ہوتا ہے۔ کبھی یہ احساس کیوں جاگزیں ہوتا ہے کہ خون کے رشتے بھی، باقی رشتوں کی طرح بظاہر ہوتے ہیں۔ کبھی صرف ہوا سے باتیں کرنا اچھا لگتا ہے اور کبھی سامنے کھڑے چہرے بھی مردہ لگتے ہیں۔ عورت کے ساتھ ابھی معاشرے نے خود میچور ہو کر زندہ رہنا نہیں سیکھا ہے۔

آخر ہمارے ادب میں mature عورت کا تصور یا اس سے مکالمہ یا اس کا پیراہن کیوں موجود نہیں ہے۔ تصور گناہ کی تشریح نو کیوں نہیں ہوتی۔ کہ ہمیں روتی منہ بسورتی ماں چاہیے۔ ڈرامہ ہو کہ شعر یا ناول، نہیں چاہیئے۔ اب نہ آنگن ہیں، نہ پچھواڑے اور نہ تلسی کا پیڑ، آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرتی عورت کو پہلے تو تصور میں لائیں اور پھر اس سے مکالمہ کریں۔

فیمنزم کیا ہے

فیمنزم کے کئی نظریات ہیں، لیکن ان سب کے پیرو اس بات پر متفق ہیں کہ خواتین کے ساتھ دنیا بھر میں سماجی، معاشی، اخلاقی، غرض ہر سطح پر امتیازی سلوک کیا جاتا ہے۔ مرد اور عورت کا فرق فطری ہے لیکن سماج میں ان کا کردار فطرت نے نہیں بلکہ رواج نے متعین کیا ہے اور یہ بدلا جاسکتا ہے۔ اس طرح سماج نے عورت کو جن انسانی حقوق سے محروم رکھا ہے وہ اسے دیئے جاسکتے ہیں۔

لیکن صرف یہ تسلیم کرنے سے آپ ایک فیمنسٹ نہیں بن جاتے۔

اگر آپ مندرجہ بالا حقیقت تسلیم کرنے کے ساتھ، اس مثبت تبدیلی میں خود بھی ایک فعال کردار ادا کریں تب آپ خواہ مرد ہو یا عورت، یقیناً فیمنسٹ ہیں۔

فرزانہ باری

صدر شعبہ صنفیات،

قائد اعظم یونیورسٹی، اسلام آباد

اردو ادب کے اوّلین فیمنسٹ مولانا الطاف حسین حالی تھے

صغرا مہدی

دانشور، ادیب و معلم

جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی

وعدہ کتاب گھر